BIBLIOTECA NAZ.
149
G
34
NAPOLI

BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
149
G
34
NAPOLI

~~102~~
~~L~~
~~35~~

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME XIII.

Nous publierons, en tête du quinzième volume de ce *Cours*, lequel traitera de *la philosophie du dix-huitième siècle*, une notice historique sur la vie et les œuvres de M. de Laharpe.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME TREIZIÈME.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE NAPOLI

B. R. NEAPOLIS

A PARIS,

CHEZ H. AGASSE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

RUE DES POITEVINS, N°. 18.

AN XII.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE VIII.

Ce chapitre contiendra les divers genres de poésie qui se présentent dans ce siècle après les poèmes et les drames; savoir : l'Ode, l'Épître, la Satyre, la Fable, l'Églogue et l'Idylle, et les poésies légères de toute espèce.

Lamotte est le premier que l'ordre des tems amène sous nos yeux dans le genre de l'Ode, où il obtint de son vivant, et même en concurrence avec Rousseau qui l'avait précédé, une réputation qui ne lui a pas survécu. Cette comparaison entre deux hommes si peu faits pour être rapprochés en poésie, nous paraît, avec raison, fort choquante, mais n'étonnera que ceux qui n'ont pas étudié l'histoire littéraire, pleine de pareilles injustices, toujours passagères, il est vrai, mais toujours renouvelées, et qui se renouvelleront toujours. Sans parler encore des causes particulières qui durent

contribuer à cette vogue éphémère des odes de Lamotte, je m'arrête d'abord à une cause générale, digne de nous occuper ici, comme un des plus singuliers événemens de cette histoire des lettres, dont la connaissance est nécessaire pour expliquer la destinée des ouvrages et des auteurs. Je veux parler de ces étranges hérésies que l'esprit philosophique, égaré hors de sa sphère dès le commencement du dix-huitième siècle, s'efforça d'introduire dans la littérature et dans les arts de l'imagination, et qui, accréditées par des noms célèbres, firent long-tems assez de bruit pour que les souvenirs en aient été souvent rappelés dans la suite, lorsque ces bizarres systèmes étaient ensevelis avec leurs auteurs. L'esprit qui les animait n'était pas mort avec eux, et nous verrons, en avançant dans ce siècle, de nouveaux paradoxes substitués aux anciens, ou plutôt les mêmes erreurs et les mêmes folies reproduites sous différentes formes à diverses époques, et qui n'ont jamais été que les mêmes efforts pour déguiser la même impuissance, et mettre en avant une prétendue philosophie qui réellement n'en était plus une, puisqu'on l'appliquait hors de propos et à contre-sens. C'est ce qui mérite bien un article à part, et ce que les textes cités de Fontenelle, de Lamotte et consorts mettront dans le plus grand jour. Vous verrez aussi, et sans doute avec plaisir,

Rousseau, digne élève de Despréaux, et accoutumé à manier la lyre en maître, et Voltaire, jeune encore, mais que son *Œdipe* autorisait à parler en poète, se mettre tous deux à la tête des vengeurs de la poésie, et arrêter les invasions de cette philosophie envieuse et usurpatrice, qui dès ce tems, et sous la plume d'écrivains d'ailleurs très-circonspects et très-timorés, annonçait déjà cet instinct destructeur qui apparemment en est inséparable, puisqu'elle commençait par brouiller tout dans l'empire des arts, pour finir par bouleverser tout dans l'ordre social.

SECTION PREMIÈRE.

Des paradoxes de Fontenelle, Lamotte, Trublet, etc. en littérature et en poésie, considérés comme les premiers abus de l'esprit philosophique dans le dix-huitième siècle.

C'est un fait aussi extraordinaire qu'avéré, que cette espèce de conspiration formée contre la poésie sous la régence, qui fut elle-même une autre conspiration tout autrement sérieuse, puisqu'elle attaquait ouvertement les mœurs publiques. Il semblait qu'après la mort de Louis XIV, dont le joug ne paraissait plus que triste et sévère depuis que l'en-

thousiasme des succès ne le faisait plus aimer et respecter, l'esprit français fût porté à briser tous les freins qui lui pesaient, et voulût secouer à la fois le poids de la morale et de l'admiration. On sait que le régent et sa cour faisaient profession de regarder la probité comme une hypocrisie (1), et en même tems les beaux esprits qui avaient des droits à la célébrité, secrétement inquiétés dans leurs prétentions par cette foule de génies prééminens dont le nom occupait toutes les voix de la renommée, auraient bien voulu mettre leur gloire au rang des *préjugés*, mot qui déjà commençait à être de mode. Fontenelle et Lamotte, alors les deux plus renommés, et qui tentaient successivement tous les genres, s'appercevaient, malgré eux, que partout les places étaient prises, er par qui? Par un Corneille, un Racine, un Molière, un Boileau, un La Fontaine, un Quinault. Comment déplacer de tels hommes? où se placer? à côté d'eux? Que fit-on? Ne pouvant pas nier qu'ils ne fussent grands poètes, on imagina de déprécier la poésie elle-même; et en ré-

(1) Le mot d'*honnêtes gens* n'était pas encore un *crime* et une *faction* comme il l'a été à la Convention nationale; mais c'était un ridicule à la cour du régent, qui disait tout haut que *ces honnêtes gens ne cherchaient qu'à se vendre plus cher;* et quand on était parvenu à en gagner quelqu'un, il s'écriait avec joie : *En voilà encore un de pris.*

duisant l'art à peu près à rien, on rendait les artistes assez petits pour que leur réputation ne fût plus importune. Toutes les fois que l'extravagance d'un paradoxe vous paraîtra incompréhensible, adressez-vous à l'amour propre ; c'est ici le meilleur des interprètes ; il ne vous expliquera pas le paradoxe en lui-même (car on n'explique pas ce qui est insensé), mais il vous fera toucher au doigt le motif, et dès-lors vous serez au fait. On prétendit donc que la poésie avait un vice essentiel qui devait la faire réprouver, ou du moins priser fort peu par les gens sensés : c'était (disait-on) de gêner, par la mesure et par la rime, la pensée et la raison, en sorte que celui qui écrivait en vers *ne disait jamais tout ce qu'il pouvait ou devait dire.* En conséquence de ce principe reçu parmi eux, quand ils voulaient louer des vers qui leur paraissaient faire une exception, ils disaient : *Cela est beau comme de la prose.* Je l'ai encore entendu dire à Duclos. On peut penser d'abord qu'un poète ne devait pas être très-flatté d'une pareille louange : c'en était cependant une très-grande dans leur sens. Il y avait même, comme dans tous les sophismes, un côté vrai dont ils abusaient fort ridiculement. Sans doute il est reconnu que les bons vers, outre les avantages inappréciables du rhythme et de l'harmonie, doivent offrir encore la même plénitude de sens, la même correc-

tion, le même air de facilité, la même clarté que la meilleure prose, avec plus de hardiesse dans les figures et les constructions, et plus d'énergie dans les expressions. Le sophisme consistait en ce qu'ils concluaient de la poésie mauvaise ou médiocre, plus ou moins dépourvue de tous ces différens mérites, contre la bonne et vraie poésie qui les réunit tous plus ou moins. Ils prenaient le mécanisme de la versification, qui n'est que le moyen nécessaire, l'instrument de la poésie, pour la poésie elle-même, qui n'est réellement un art que quand toutes les difficultés de ce mécanisme sont réellement surmontées, au point de ne pas même laisser appercevoir le travail qu'elles ont coûté. Celui-là seul est poète qui sait dire de belles et bonnes choses, non-seulement sans que la mesure et la rime leur ôtent rien, mais même de manière que la mesure et la rime leur donnent plus d'effet et d'éclat. Je sais bien que ces poètes-là ne sont pas communs; mais il ne faut pas non plus qu'ils le soient: c'est assez qu'il y en ait cinq ou six dans un siècle:

Et sagement avare,
La Nature a prévu qu'en nos faibles esprits,
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.
VOLTAIRE.

S'il y a toujours eu moins de bons poètes que de bons musiciens, de bons peintres et de bons sculp-

tours, c'est seulement une preuve que la poésie est à la fois le plus difficile et le plus beau de tous les arts, celui où l'on atteint le plus rarement à la perfection. Mais, dans tous les cas, c'est à coup sûr par les bons artistes qu'il faut juger de l'essence d'un art, et il est de la plus absurde injustice de le rendre responsable de l'impuissance de ceux qui n'y entendent rien. Il fallait, si l'on eût été de bonne foi, il fallait oser prendre une scène de Racine, une épître de Boileau, une belle ode de Rousseau, et nous faire voir qu'on pouvait dire en prose mieux qu'ils n'ont dit en vers. On ne s'en est pas avisé: la méthode constante de tous les mauvais critiques, de tous les sophistes en quelque genre que ce soit, est de s'envelopper dans des généralités vagues et captieuses, sans aborder jamais la preuve de fait, parce qu'ils savent bien qu'elle est la seule décisive, et qu'elle déciderait contr'eux.

Lamotte, quand il mit en prose la première scène de *Mithridate*, voulut prouver seulement que la prose pouvait exprimer tout ce qu'exprimait la poésie, et aussi bien, et Lamotte se trompait de plusieurs manières. D'abord, il ne fallait pas prendre une scène d'exposition, toute entière dans le style tempéré, pour un essai de tout ce que la poésie pouvait avoir de moyens d'expression. Il eût fallu choisir ses exemples dans le pathétique et le sublime

de *Phèdre* et d'*Athalie*. La scène de *Mithridate*, réduite en prose, avait un double inconvénient pour la cause de Lamotte; d'abord de prouver, ce qui n'en valait pas la peine, que les vers de Racine, déconstruits, devenaient encore, comme ceux de tout excellent poète, une prose pleine de raison, d'élégance et de précision; ensuite de prouver contre une autre thèse de Lamotte et de tous les philosophes ses partisans, que la mesure et la rime n'avaient gêné en rien le poète, puisqu'il avait dit tout ce qu'il voulait et devait dire, aussi pleinement, aussi correctement, aussi clairement que s'il eût écrit en prose; et dès-lors il ne reste de différence que celle du charme de la versification, que Lamotte lui-même ne niait pas, mais qu'il appelait une *folie ingénieuse*, qui consistait à se donner beaucoup de peine pour ne faire que ce qu'on aurait fait en se bornant à la prose. A quel point une idée fausse, suggérée par l'amour propre, peut aveugler un homme de beaucoup d'esprit! Que de méprises grossières dans un seul paradoxe! Comment Lamotte ne s'appercevait-il pas qu'il fournissait lui-même une réponse péremptoire, en avouant le charme attaché à la versification, et en s'y déclarant très-sensible? Ce seul aveu ne devait-il pas ramener un philosophe au principe général qu'il oubliait? Eh! à quoi tient (pouvait-on lui dire) ce charme que

vous reconnaissez, cette différence entre la prose et les vers ? A ce que celle-là est un langage purement naturel, et ceux-ci un langage artificiel. La prose n'est autre chose que la parole écrite; la poésie est un art, un art de l'esprit, de l'oreille et de l'imagination ; et quel est l'objet d'un art, si ce n'est de procurer des plaisirs délicats aux hommes sensibles ? Vous vous méprenez donc entiérement quand vous commencez par supposer qu'il ne s'agit, en vers comme en prose, que de faire entendre sa pensée, et que vous concluez pour l'une contre l'autre, en raison du plus ou moins de facilité, comme s'il ne s'agissait que d'expédier promptement, et qu'ici celui qui a fait le plus vîte fût aussi celui qui fait le mieux. Est-il excusable de confondre des choses si différentes, de reprocher à un art d'avoir plus de difficultés que ce qui n'est pas un art ? Certainement il n'en est pas un qui ne coûte du travail, particuliérement aux bons artistes, qui ont le sentiment de la perfection. Mais si l'on en revient à la proportion entre la peine et le produit, ceci rentre, très-gratuitement pour la question, dans l'examen général de tous les arts de l'esprit qui sont les ornemens de la société, et même ne lui sont pas inutiles quand l'usage n'en est pas perverti. Alors ces considérations philosophiques ne regardent pas plus la poésie que la musique, la

peinture, la sculpture, et sont d'ailleurs très-étrangères à la controverse qui nous occupe.

Telle est pourtant la pente naturelle de l'esprit humain pour les paradoxes, surtout pour ceux qui consolent l'amour propre en dispensant de l'estime, que cette folle réprobation de la poésie, quoique prononcée par des hommes qui n'étaient guère estimés que comme prosateurs, aurait pu passer en mode, au moins pendant quelque tems, si elle n'eût été vivement combattue par la raison et surtout par le ridicule. On n'est pas surpris que Trublet, humble suivant de Lamotte et de Fontenelle, ait été en tout leur fidèle écho, et même ait quelquefois été plus loin qu'eux, parce qu'il avait moins à risquer; que Marivaux, auteur infortuné d'une pitoyable tragédie d'*Annibal*, toujours animé contre Voltaire, qu'il appelait *un bel esprit fieffé*, *la perfection des idées communes*, se soit rangé parmi les détracteurs d'un art où il n'avait pu réussir; que Duclos, esprit sec et froid, quoique d'ailleurs juste dans tout ce qui n'était que du ressort de la raison, mais du reste l'homme le plus durement organisé, et qui se piquait même de faire fort peu de cas de la sensibilité (1), n'ait voulu voir, dans les plus

(1) *Je n'aime point* (disait-il) *ces pièces qui font tant pleurer : ça me tord la peau.*

beaux vers, que le mérite d'être irrépréhensibles, comme la bonne prose : mais on est un peu fâché qu'un Montesquieu, quoique par l'organe d'un Persan, ait mis alors tous les poètes au rang des fous, en faisant grace, sans qu'on sache trop pourquoi, aux seuls poètes dramatiques; que le judicieux philosophe Condillac ait gâté son *Cours d'études* par les plus ineptes critiques des vers de Boileau, dont il fait une analyse métaphysique pour y trouver une multitude de fautes prétendues, qui prouvent seulement dans le censeur indiscret une ignorance totale des élémens de la poésie et de la versification. Buffon du moins eut la prudence de ne rien écrire sur cette matière; mais il y revenait si souvent en conversation, que son opinion était publique, et il fut le dernier des hommes célèbres à soutenir cette hérésie bizarre que personne même ne porrait plus loin que lui. Je l'ai entendu affirmer devant vingt personnes, que les plus béaux vers ne pouvaient pas résister à l'examen, que les plus parfaits de Racine lui-même étaient remplis de fautes, et il offrit d'en faire la preuve sur la première scène d'*Athalie :* il parla long-tems, et tout seul; et je crois devoir ce respect à sa mémoire, de ne rien répéter des incroyables inepties qu'il débita, comme je crus alors devoir à sa vieillesse de ne pas lui opposer la moindre réplique Je suis persuadé que l'étonnement où

j'étais de voir un homme tel que lui déraisonner à ce point, aurait suffi pour me faire garder le même silence que toute la compagnie observa, sans doute par le même motif que moi. Je baissai même les yeux par un mouvement de confusion involontaire, en voyant à quel excès un grand homme pouvait se rendre ridicule en parlant de ce qu'il n'entendait pas. Je me rappelai en ce moment avec quelle pitié très-juste Buffon lui-même avait ri autrefois de l'ignorance de Voltaire en physique, quand celui-ci ne voulut voir que des dépouilles de pélerins dans ces couches immenses de coquillages, déposées à une si grande profondeur dans l'intérieur de notre sol, et qui attestent son ancien état. Je me disais : Voilà donc jusqu'où Voltaire est descendu pour nier le déluge en haine de la religion ; et voilà jusqu'où descend Buffon pour établir qu'il n'y a rien de beau que la prose. *O vanas hominum mentes!* LUCR.

On ne voit pas qu'aucun des bons philosophes, aucun des bons critiques de l'antiquité, ait jamais donné dans de pareils écarts ; et Aristote, Longin, Plutarque, Quintilien, Horace, auraient été, je crois, bien étonnés de ces découvertes modernes, qui ont été les premières causes générales de la corruption du goût dans le siècle qui a suivi celui des modèles. Ce dernier avait perfectionné tous les genres, parce

que les auteurs en avaient parfaitement saisi la nature et s'y étaient renfermés. L'autre, au contraire, faute de pouvoir faire aussi bien, voulut faire autrement; il ébranla toutes les limites posées, et confondit toutes les notions reçues. Heureusement les novateurs trouvèrent de vigoureux adversaires; mais comme, à cette époque, la célébrité et les talens se trouvaient du côté de la prose beaucoup plus que de celui de la poésie, celle-ci vit son règne troublé un moment par ces nouvelles doctrines, qui s'appelèrent d'abord *de la philosophie*, et qui, de nos jours, se sont appelées *du génie*, deux mots dont il est si facile d'abuser également. Au tems de la régence, on ne comptait que deux poètes, Rousseau, qui déjà baissait un peu dans sa longue retraite chez l'étranger, et Voltaire, qu'*Œdipe* et *la Henriade* annonçaient avec éclat. Fontenelle dominait dans l'empire des lettres par sa grande renommée dans l'Europe, et par la disposition des esprits à se tourner vers les sciences et la philosophie, auxquelles il avait su donner un nouvel attrait. Montesquieu, dès ses *Lettres persanes*, avait attiré sur lui une grande attention, comme un penseur qui réunissait une tête forte à une imagination vive. Deux semblables contempteurs de la poésie, bientôt suivis de beaucoup d'autres qui avaient aussi un nom, ne laissèrent pas que de faire quelque impression; et

surtout il était si commode de pouvoir être poète épique, tragique, lyrique, sans même savoir faire un vers, qu'il faut seulement s'étonner que les systèmes de Lamotte n'aient pas fait plus de prosélytes. Ce fut lui qui leva l'étendard du schisme, et qui perdit le plus de tems et d'esprit à soutenir et accréditer ces subtiles extravagances. Il n'y arriva pourtant que par degrés, et ne faisait encore qu'y préluder dans le *Discours sur la poésie* qu'il mit à la tête de ses odes, et où il commence par interpréter fort mal les arrêts portés contre la poésie par d'anciens philosophes, arrêts dont il n'a point saisi le sens; et ces exposés infidèles ne sont pas les seules erreurs répandues dans ce discours, qui va nous fournir quelques observations préliminaires.

« La poésie n'était d'abord différente du discours ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles. La fiction survint bientôt avec les figures, j'entends les figures hardies et telles que l'éloquence n'oserait les employer. Voilà, je crois, tout ce qu'il y a d'essentiel à la poésie. C'est d'abord un préjugé contr'elle, que cette singularité; car le but du discours n'étant que de se faire entendre, il ne paraît pas raisonnable de s'imposer une contrainte qui nuit souvent à ce dessein, et qui exige beaucoup plus de tems pour y réduire sa pensée, qu'il n'en faudrait pour suivre simplement l'ordre naturel de ses idées. »

Je suis sûr que vous avez déjà été frappés de cette singulière façon de s'énoncer et d'argumenter. Tout y est captieux, et pourtant l'auteur était de bonne foi : c'était un très-honnête homme, et qui passait même pour un esprit très-juste. Il l'était en effet dans tout ce qui était de pure spéculation, et Maupertuis disait qu'il y avait dans Lamotte le fonds d'un bon géomètre. Je le croirais volontiers, et c'est pour cela qu'il n'y eut jamais chez lui le fonds d'un bon poète. Cet esprit si méthodique fut toujours décidément faux dans les matières de goût, où la justesse tient surtout à ce tact délicat qui dépend d'une heureuse organisation, et qui est proprement ce qu'on appelle avoir le sentiment de l'art. Voyez d'abord comme Lamotte s'y prend pour nous expliquer la naissance de la poésie, qui ne *différait du langage libre et ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles*, ensuite par *la fiction*, enfin par *les figures*. Ne dirait-on pas que la poésie n'était *essentiellement* qu'un mode du langage, une certaine manière de parler ? Mais la mesure, et la fiction, et les figures, ces figures assez hardies pour être interdites même *à l'éloquence*, qu'est-ce donc que tout cela, si ce n'est ce que nous nommons un art? Car qu'est-ce qu'un art, si ce n'est un système de moyens inventés pour produire des effets agréables ? Dès-lors à quoi pensez-vous, de ne

le considérer que comme une manière *de se faire entendre?* Quel excès d'inconséquence ! Le langage naturel est-il né artificiellement comme la poésie ? Les langues se sont formées par l'habitude et le besoin ; elles ont fini par avoir des règles à mesure qu'elles se perfectionnaient ; mais jusque-là l'esprit humain n'a formé aucune combinaison pour la communication des pensées. Au contraire, il est évident qu'il en a fallu beaucoup, de ces combinaisons, et de fort ingénieuses, quand on a cherché à flatter l'oreille par la mesure, à frapper l'esprit par des fictions, à émouvoir l'ame par des figures vives, et le résultat de toutes ces choses a été l'ouvrage de l'imagination et la naissance de la poésie. Cette poésie a-t-elle jamais été destinée à tenir lieu du langage ordinaire, que les hommes n'emploient que pour converser entr'eux ? Et qui ne sait qu'elle fut long-tems inséparable de la musique dont elle était née? qu'on ne s'en servait que dans des cérémonies religieuses, qui même furent l'origine de ces spectacles dramatiques devenus depuis si profanes? qu'elle était consacrée à la louange des dieux et des héros, et la langue particulière des prophètes ? Qu'y a-t-il de commun entre tout cela et la parole usuelle ? C'est donc un pur sophisme et un sophisme insoutenable, que cette prétendue parité établie d'abord entre la prose et la poésie, comme

comme si l'une et l'autre étaient de même nature et avaient la même destination. Ce premier sophisme doit en amener d'autres, suivant l'usage ; mais après que le raisonnement l'a fait crouler, les autres rombent d'eux-mêmes, et n'excitent que la risée. Dès qu'il est reconnu que la poésie est un art, ce que l'on passait tout uniment sous silence, comme si de rien n'était, quoi de plus risible que de nous dire gravement que sa *singularité et sa difficulté sont d'abord un préjugé contr'elle ?* Étrange *préjugé* en effet, que de prétendre qu'une chose ne soit pas ce qu'elle doit être ! On a ri mille fois de ce géomètre qui disait de la tragédie de *Phèdre : Qu'est-ce que cela prouve ?* Mais combien serait plus divertissant un raisonneur de la trempe de Lamotte, qui eût dit à Racine : « Voilà bien du tems perdu, et bien de la peine prise gratuitement. *Le but du discours n'est-il pas de se faire entendre ?* Et ne vous aurait-on pas entendu à bien moins de frais si vous nous eussiez dit tout cela dans la langue que M. Jourdain parla toute sa vie *sans le savoir.* »

Telles sont pourtant, dans l'exacte vérité, les inconcevables puérilités où peut conduire l'esprit novateur et sophistique, et vous allez les voir à la suite les unes des autres. « La fiction est encore un détour qu'on pourrait croire inutile ; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce qu'on veut dire, au lieu

de ne présenter une chose que pour servir d'occasion à en faire penser une autre ? » C'est proscrire en deux mots l'Allégorie, la Fable, toute espèce d'invention poétique : n'y a-t-il pas beaucoup à gagner à cette espèce de philosophie ? A-t-on pu jamais mieux appliquer le mot de Montagne : *Ne pouvant y atteindre, vengeons-nous-en par en médire. Ridiculum acri fortius.* Représentez-vous encore un de ces *philosophes-là*, qui, après avoir entendu l'allégorie de la ceinture de Vénus empruntée par Junon, dans l'*Iliade*, ou celle du *Temple de l'Amour*, l'un des morceaux les plus heureux qui soient sortis de la plume de Voltaire, dirait aux deux poètes : « Qu'est-ce que vous avez voulu dire, vous, Homère, que la beauté ne suffit pas à une femme sans la grâce ? Vous, Voltaire, que l'amour et la volupté n'offrent que des jouissances dangereuses, suivies d'amertume et de regrets ? Eh bien ! ces vérités morales suffisaient : tout le reste est un verbiage. » Je croirais volontiers qu'il y a tel poète qui, dans un accès de métromanie, n'entendrait pas de sang-froid un pareil docteur, et serait tenté de l'étrangler. Mais dans le fait, c'est ici que cette tolérance, d'autant plus réclamée par nos *philosophes*, qu'ils en ont plus de besoin et qu'ils en ont moins donné l'exemple, est en effet à sa place et doit tempérer la colère poétique. La déraison, en littérature, ne

troublera jamais l'ordre social, et il suffit du ridicule pour en faire justice. Ce fut Rousseau qui s'en chargea, et personne n'était plus en état de la faire. Voltaire, dont la jeunesse croyait devoir ménager Lamotte en public, quoiqu'il fît contre lui des satyres anonymes, ne lui opposa, dans sa préface d'*Œdipe*, que des raisonnemens, tandis que Lafaye le combattait en vers, et quelquefois en bons vers. Mais Rousseau, qui ne craignait rien, envoya de Bruxelles cinq ou six épigrammes, de celles dont la fortune est assurée, parce qu'on les retient dès qu'on les a entendues. Il serait à souhaiter qu'il n'en eût jamais fait que de ce genre : il n'y aurait mérité que des éloges. Point de fiel, point de personnalités, pas même la moindre apparence d'humeur ; c'est la raison la plus piquante avec la plus franche gaîté. Aussi, de toutes ces querelles littéraires, ces épigrammes sont la seule chose qui soit restée dans la mémoire des hommes : je les citerai toutes dans la suite de cet article, ne fût-ce que pour faire voir, dans un tems où l'épigramme est tombée aussi bas que tout le reste, comment elle doit être faite pour plaire aux honnêtes gens et aux bons esprits. Celle-ci parut lorsque Lamotte eut donné son *Abrégé en rimes*, qu'il appelait *Traduction de l'Iliade*, et où il avait souvent effacé le plus *philosophiquement* du monde les plus beaux traits de l'ima-

gination d'Homère, pour *les réduire*, suivant les principes que vous venez d'entendre, à la précision des idées morales.

> Le traducteur qui rima l'Iliade,
> De douze chants prétendit l'abréger;
> Mais par son style aussi triste que fade,
> De douze en sus il a su l'allonger.
> Or, le lecteur qui se sent affliger
> Le donne au diable, et dit perdant haleine :
> « Eh ! finissez, rimeur à la douzaine;
> » Vos abrégés sont longs au dernier point. »
> Ami lecteur, vous voilà bien en peine :
> Rendons-les courts en ne les lisant point.

Et c'est le parti qu'on prit. Cet avorton de poème fut oublié en naissant. Lamotte ne pouvait pas ici produire même cette illusion momentanée que firent ses odes en paraissant successivement. C'étaient des pièces courtes, et qui n'étaient pas toujours sans mérite : il n'y en avait aucun dans son Iliade. Eh ! combien il en eût fallu pour soutenir un ouvrage de douze chants ! Dans un poème de longue haleine, il n'y a point de ressource pour la médiocrité : il faut qu'elle tombe du poids de l'ennui. Les ignorans même ne veulent pas s'ennuyer ; ils ne pourraient pas trop dire pourquoi, mais ils sentent le dégoût, et c'est assez. Lamotte éprouva que tous les prôneurs du monde ne sauraient em-

pêcher un poème fastidieux de mourir de mort subite, comme toutes les censures imaginables n'empêchent pas un bon ouvrage de vivre dès qu'il a l'avantage de se faire lire. Rousseau avait bien raison de dire, en parlant de tous ces panégyriques de convention démentis par les lecteurs :

> Puis je ne sais : tous ces vers qu'on admire
> Ont un défaut, c'est qu'on ne peut les lire ;
> Et franchement, quoiqu'un peu censuré,
> J'aime encor mieux être lu qu'admiré.

Lamotte ne raisonne pas mieux sur les figures que sur la fiction. « Ceux qui ne cherchent que la vérité, dit-il, ne leur sont pas favorables, et ils les regardent comme des piéges que l'on tend à l'esprit pour le séduire. » Autant de mots, autant d'inepties. D'abord, ne dirait-on pas qu'il soit bien commun de *ne chercher que la vérité ?* C'est le propre des intelligences pures. L'homme est à la fois intelligent et sensible, et par conséquent c'est se conformer à sa nature, que de flatter ses organes et son imagination pour éclairer son entendement. Non-seulement cela n'est point répréhensible, mais cela même est louable. Si les figures propres à émouvoir sont *des piéges*, c'est quand leur intention et leur effet est de tromper ; mais leur destination naturelle est de persuader le bien et le vrai en le faisant aimer. Si on en abuse pour le mal, depuis quand

l'abus éventuel doit-il faire condamner ce qui est bon en soi ? Comment un philosophe religieux, tel qu'était Lamotte, pouvait-il oublier que toutes les facultés données à l'homme sont bonnes en elles-mêmes, et que le mauvais usage n'en doit être imputé qu'à sa volonté libre par elle-même et pervertie par les passions ? Qu'arriverait-il si la vérité se refusait les moyens du talent et les armes de l'éloquence ? Ces moyens et ces armes sont aussi à la portée des méchans, et ne serviraient plus qu'au mensonge et au crime. N'aurait-on pas fait là un beau calcul ?

Il continue : « C'est sur ces principes que les anciens philosophes ont condamné la poésie. » Point du tout. Les deux seuls qui l'ont *condamnée*, sont, autant qu'il m'en souvient, Platon et Pythagore. Si je nomme Platon le premier, quoique postérieur à l'autre, dont il a même emprunté des dogmes, c'est qu'il ne nous reste point d'écrits de celui-ci, et que nous avons ceux de Platon. Vous avez vu que s'il bannit les poètes de sa *République*, quoiqu'en aimant passionnément leur art, c'est par une conséquence fort étrange de ses *idées archétypes*, dont la nature existante n'est qu'une *copie*, en sorte que les imitations de cette nature ne sont que *la copie d'une copie ;* ce qui ne lui paraît pas *bon*. Ce serait tout simplement, comme vous le voyez, un

arrêt de proscription contre tous les arts d'imitation, c'est-à-dire, n'en déplaise au bon Platon, une très-ridicule rêverie. Mais dans toutes ces abstractions fort insignifiantes, la poésie n'est point attaquée sous les rapports de la morale. C'est Pythagore qui, sous les rapports de la théologie, réprouva la poésie, et mit Homère dans le Tartare, comme l'antiquité nous l'apprend, *pour avoir donné de fausses idées de la Divinité*, et Pythagore aussi avait tort; car il est prouvé par tous les monumens qui nous restent de cette même antiquité, que ni Hésiode ni Homère ne sont les premiers auteurs de cette mythologie (1), qui fut la religion des anciens peuples idolâtres, et qui se composa de toutes les traditions fabuleuses, adoptées par l'ignorance et la superstition. Ces traditions n'étaient au fond qu'une corruption des vérités primitives, transmises par les

(1) Hérodote, il est vrai, dit qu'Homère et Hésiode sont les premiers qui aient donné aux dieux leurs noms, et leur aient assigné leur rang et leurs attributs. Cela signifie seulement que leur poésie, qu'on savait par cœur, a fait adopter une nomenclature et une méthode dans des croyances reçues, mais confuses, comme elles devaient naturellement l'être en raison de l'ignorance populaire; mais cela même prouve qu'elles existaient; et si Homère eût passé pour un poète impie, la superstitieuse Grèce ne lui aurait pas décerné tant d'honneurs.

premières races humaines, et successivement altérées et défigurées dans des siècles de ténèbres ; car la Fable n'a jamais été, comme le savent tous les gens instruits, qu'un alliage informe de l'erreur et de la vérité, et à coup sûr la vérité a précédé tout. Hésiode et Homère n'ont point inventé ces fables ; ils les ont embellies, et sans doute propagées par le charme des vers ; ils y ont ajouté des fictions analogues qui formaient la machine de leurs poèmes, mais ils n'auraient pas osé faire les dieux autres que le vulgaire ne les croyait. Ces dieux, sans doute, étaient méchans et insensés, et nous savons pourquoi (1) ; mais nous savons aussi que, dans des tems antérieurs, Orphée et Musée avaient donné des notions beaucoup plus pures de la Divinité, avaient reconnu son unité, sa nécessité, ses perfections infinies. Les fragmens qui nous restent de ces poètes attestent cette première doctrine, qui fut d'abord respectée, mais qui, trop peu conforme aux penchans de la faiblesse humaine et à la curiosité orgueilleuse, fut bientôt obligée de se renfermer dans le secret de ces *mystères*, ainsi nommés parce qu'ils n'étaient connus que des initiés.

(1) Ces dieux n'étaient autres que les démons. *Omnes dii gentium damonia.* Ps. Mais il n'y a que les Chrétiens qui soient instruits de cette vérité, dont les preuves ne se trouvent que dans les livres sacrés.

Lamotte, il est vrai, finit par dire que, malgré *ces préjugés, la poésie n'a rien de mauvais que l'abus qu'on en peut faire.* Cela est juste ; mais qui se serait attendu à cette conclusion, après qu'il a exposé ces *préjugés* comme on énoncerait des vérités positives dont on serait convaincu ? On peut présumer tout au moins que l'auteur qui finit par les contredire, a commencé par s'y prêter très-volontiers, et que ce n'est que par réflexion qu'il a cru devoir en avouer la fausseté, quoiqu'il ne fût peut-être pas fâché qu'ils eussent pu faire sur le lecteur une impression toute différente, et que l'animadversion de ces anciens philosophes contre la poésie, considérée moralement, autorisât ses anathêmes contre elle quand il la considérerait sous les rapports de l'art.

« Les beautés les plus fréquentes des poètes consistent en des images vives et détaillées, au lieu que les raisonnemens *y* (1) sont rares et presque toujours superficiels. » Il semble que cet homme ait pris à tâche de restreindre toujours les avantages de la poésie, ne fût-ce qu'à force de réticences, et c'est

(1) C'est une petite incorrection. *Y*, qui est ici une particule relative au lieu, ne peut se rapporter aux personnes. Il fallait dire *chez eux*. Je ne fais cette observation que parce que l'auteur académicien écrit purement.

une des espèces du mensonge. A ces *images vives et détaillées* ne pouvait-il au moins ajouter les grands sentimens, les grandes pensées, le pathétique de tout genre ? Et n'oubliez pas que les sentimens et les pensées ont ici quelque chose de plus que dans l'éloquence, graces à l'harmonie qui les grave dans la mémoire. Qu'est-ce encore que cet air de reproche, au moins indirect, sur les raisonnemens, qui sont *rares en poésie ?* Il le faut bien : est-ce là leur place ? Ne serait-il pas plaisant d'observer que les figures de style sont rares en mathématiques ? C'est qu'elles y seraient aussi déplacées que les raisonnemens en poésie. Quant à ce qu'ils sont *presque toujours superficiels*, cela aussi n'a pas grand sens : sans doute, s'il s'agit de matières abstraites, Lamotte a raison, et Lucrèce, l'un des mauvais raisonneurs qui aient existé, lui en aurait fourni la preuve et l'exemple. Mais aussi ce n'est pas quand Lucrèce raisonne qu'il est poète ; il ne l'est pas plus alors que philosophe : c'est quand il peint, et c'est son unique mérite. Au contraire, on ferait voir fort aisément à Lamotte, s'il avait un peu plus étudié les poètes, qu'ils ne sont rien moins que *superficiels*, d'abord, dans l'espèce de raisonnement qui leur convient, la logique des passions, qui doit être celle de leurs personnages passionnés ; ensuite (et ceci est quelque chose de plus) dans les discours

même des personnages qui doivent être raisonnables. Voyez les discours d'Ulysse et d'Ajax, députés vers Achille, dans le neuvième livre de l'*Iliade* (pour me borner à l'épopée), et dites-nous si le poète Rousseau a tort d'appeler cela une *raison sublime*. Elle est tout aussi juste que dans l'éloquence la plus sage, et de plus elle est animée d'une force de mouvemens qui est propre à la poésie. Que serait-ce si j'alléguais les belles scènes de raisonnement qu'on admire dans Corneille, dans Racine, dans Voltaire, et qui pourtant ne sont pas froides, tant elles sont bien placées en situation? En vérité, cet oubli, volontaire ou non, de tant de considérations importantes qui s'offrent d'elles-mêmes dans un examen de bonne foi, ne saurait s'expliquer que par ce malheureux esprit de système, qui est une véritable cataracte sur les yeux de la raison, en sorte qu'on ne voit plus qu'à travers d'épais nuages ce que les autres hommes voient comme le jour à midi.

Lamotte soutient que la poésie n'a d'autre but que de plaire; et s'il eût dit que c'est son principal objet, je serais entiérement de son avis. Quand il a été question de la tragédie et de l'épopée chez les anciens, j'ai regardé comme illusoire ce dessein purement moral, attribué à ces compositions poétiques, d'après des passages d'Aristote et d'Horace,

qui n'avaient pas été bien entendus. Quant au premier, j'ai adopté l'explication de l'abbé Batteux, qui me paraît extrêmement plausible. Quant au second, lorsqu'il dit qu'Homère nous apprend mieux que Crantor et Chrysippe ce qui est bien et ce qui est mal, cela ne veut pas dire que tel soit primitivement l'objet que le poète s'est proposé, mais que telles sont les instructions qui résultent des faits qu'il décrit. Le résumé que donne ensuite Horace de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et les inductions qu'il en tire, font assez voir que c'est là toute sa pensée; et c'est aussi ce qui est vrai. La profession du poète n'est point en effet celle du philosophe, de chercher uniquement la vérité; mais on ne peut nier que, chez les anciens comme chez les modernes, la tragédie et l'épopée n'offrent en général un fonds de moralité qui résulte naturellement des exemples qu'elles mettent sous nos yeux, qu'elles ne soient faites pour rendre le crime odieux et la vertu aimable; et cela est si vrai, que l'effet contraire serait une faute capitale contre les règles de l'art, et c'est ce que Lamotte aurait dû observer. Il se contente de dire que pour lui il ne veut employer son art qu'à *mettre* (1) *en jour la vérité et la vertu.* D'autres

(1) Cette phrase était alors reçue dans le style noble. On dirait aujourd'hui *mettre au grand jour, dans tout son jour.*

l'avaient fait avant lui, et il pouvait citer *Phèdre* et *Athalie*.

Après ces premières injustices de Lamotte envers la poésie, venons à ses autres erreurs, et voyons-les d'abord très-curieusement commentées dans son éloge prononcé après sa mort par son ami Fontenelle à l'Académie française, et qui est fait tout entier pour justifier les ouvrages de Lamotte par ses paradoxes, et ses paradoxes par ses ouvrages. Cette discussion vous donnera une première idée des procédés qu'il crut devoir suivre dans le plan de ses odes qui vont bientôt nous occuper, des reproches qu'elles essuyèrent de la part des gens de goût, dont l'avis fut bientôt celui du public; et avant d'en venir à l'examen particulier, vous concevrez d'avance par la fausseté de sa doctrine, la mauvaise fortune de sa poésie.

Fontenelle, qui plaidait la cause de Lamotte, comme Lamotte avait souvent plaidé celle de Fontenelle, combat dans son discours académique les censeurs de son ami; et voici comme il s'y prend: « M. de Lamotte n'était pas poète, ont dit quelques-uns, et mille échos l'ont répété. Ce n'était point un enthousiasme involontaire qui le saisît, une fureur divine qui l'agitât; c'était seulement une volonté de faire des vers, volonté qu'il exécutait parce qu'il avait beaucoup d'esprit. »

Le principal reproche fait à Lamotte par les connaisseurs et par le public, paraît d'abord ici assez fidellement exposé: *Il n'est pas poète;* c'est ce qu'on avait dit assez généralement, et l'on sentait en effet qu'il ne faisait des vers qu'à force d'esprit. Cela est clair; aussi n'est-ce point du tout à cela que Fontenelle va répondre; ce n'est pas pour rien qu'il s'est servi de ces mots figurés, de ces métaphores purement poétiques, *fureur divine* (expression qui ne peut passer que dans une ode), *enthousiasme* (1) *involontaire* (épithète de même nature, et que personne ne prend à la lettre, puisque personne n'ignore que celui qui fait une ode ou une tragédie, quelque *enthousiasme* qu'il y mette, a commencé par vouloir la faire); il n'y aurait qu'à prendre ainsi à la rigueur ce que disait Voltaire, qu'*on faisait une tragédie malgré soi;* et au lieu d'entendre qu'un drame une fois conçu dans l'imagina-

(1) Mot purement grec, ἐνθουσιασμος, qui signifie *inspiration divine.* Il vient du mot, ἐνθεος, ἐνθῦς, *qui cum Deo vel in Deo est.* Il se disait proprement de l'espèce d'obsession intérieure, de la *fureur divine* qu'on attribuait aux prêtres, aux prêtresses, aux sibylles qui rendaient des oracles. Les anciens ne l'ont guère employé que dans ce sens : les modernes l'ont ridiculement prodigué dans le sens métaphorique; il est devenu, comme le mot *chaleur*, le refrain des plus froids écrivains.

tion, tourmente le poète jusqu'à ce qu'il l'ait exécuté, on en fera un énergumène possédé du besoin d'écrire, comme un enragé du besoin de mordre. Rien ne serait plus absurde; et vous allez voir pourtant que les raisonnemens de Fontenelle en faveur de Lamotte n'ont pas d'autre fondement que cette interprétation si puérilement littérale; vous l'allez voir se jetant tout de suite dans des généralités étrangères à la chose, trouver le moyen d'être au bout de vingt lignes à une distance où on le perd de vue avec la question. S'il eût voulu procéder franchement, il aurait d'abord pris son parti sur le fait; il l'aurait nié ou avoué. Est-il vrai que Lamotte ne soit pas né poète? Est-il vrai qu'il n'ait fait des vers que d'après la volonté d'en faire, et non pas d'après cette impulsion naturelle qui est la vocation du poète? Est-il vrai que cette vocation ne soit nulle part prouvée chez lui par ses ouvrages en vers, et que généralement on n'y apperçoive que ce degré d'esprit qui suffit pour n'en faire guère que de mauvais ou de médiocres dans les genres supérieurs, et pour être quelquefois agréable dans les genres subordonnés? Voilà comme on pose une question quand on est de bonne foi; voilà sur quoi il fallait d'abord dire oui ou non, et la preuve devait résulter du caractère de ses ouvrages confrontés avec les principes et les modèles de l'art;

mais cette route, qui est celle de la vérité, n'est point du tout celle que prend Fontenelle, qui, sans vouloir heurter de front l'opinion publique, et n'osant pas la contredire par une dénégation formelle, ne songe qu'à nous faire prendre le change, et à nous faire oublier d'où il est parti. Écoutez son apologie, qui suit immédiatement les reproches que vous venez d'entendre : il la tourne d'abord en exclamation, comme s'il allait révéler des vérités méconnues. « Quoi ! ce qu'il y aura de plus estimable en nous sera donc ce qui dépendra le moins de nous, ce qui agira le plus en nous sans nous-mêmes, ce qui aura le plus de conformité avec l'instinct des animaux ! » (Sommes-nous déjà assez loin ? Voyons jusqu'où l'on nous menera.) « Car cet *enthousiasme* et cette *fureur bien expliqués* se réduiront à de véritables instincts. » (C'est ce qu'ils seront, étant sophistiquement dénaturés par Fontenelle, et ils seront toute autre chose, expliqués comme ils doivent l'être : la preuve va suivre et je garantis l'évidence.) « Les abeilles font un ouvrage bien entendu à la vérité, mais admirable seulement en ce qu'elles le font sans l'avoir médité et sans le connaître. Est-ce là le modèle que nous devons nous proposer, et serons-nous d'autant plus parfaits que nous en approcherons davantage ? Vous ne le croyez pas, Messieurs. » (C'est à l'Académie qu'il parle ; mais

ce

ce n'était qu'aux petites maisons qu'il eût pu trouver des gens capables de *croire* les extravagances qu'il lui plaît de supposer, et que jamais personne au monde n'avait imaginées.) « Vous savez qu'il faut du talent naturel pour tout » (oh ! oui, et c'est aussi tout ce qu'on a jamais dit), « qu'il faut de l'enthousiasme pour la poésie, mais qu'il faut en même tems une raison qui préside à tout l'ouvrage » (et qui donc a jamais dit qu'il fallait avoir perdu la raison pour avoir de l'enthousiasme poétique?); « une raison assez éclairée pour savoir jusqu'où elle doit lâcher la main à l'enthousiasme, et assez ferme pour le retenir quand il va s'emporter. » (Ajoutez donc, trop loin et hors de saison; car d'ailleurs l'emportement peut souvent être très-bien placé en poésie, et sans choquer la raison.) « Voilà ce qui rend un grand poète si rare : il se forme de deux *contraires*, heureusement unis dans un certain point, non pas tout-à-fait indivisible, mais assez juste. » (Voilà de la géométrie pour rendre la chose plus claire.) « Il reste un petit espace libre, où la différence des goûts aura quelque jeu : on peut desirer un peu plus ou un peu moins, mais ceux qui n'ont pas formé le dessein de chicaner le mérite, et qui veulent juger sainement, n'insistent guère sur ce plus ou moins qu'ils desireraient, ne fût-ce qu'à cause de l'impossibilité de l'expliquer. »

Si quelque chose est *impossible à expliquer*, c'est sans contredit cet insignifiant verbiage, si ce n'est que tout s'explique par le dessein formé de parler sans rien dire; ce qui, pour certaines gens, vaut toujours mieux que de ne pas parler du tout. Je crois que Fontenelle, avec toute sa philosophie, aurait été un peu embarrassé si quelqu'un, après tout son fatras déclamatoire, lui eût dit: Il s'agissait de savoir si Lamotte était poète ou non: après tant de paroles perdues, voudriez-vous nous dire enfin ce que vous en pensez? Vous n'avez pas encore dit un seul mot qui aille au fait, qui réponde aux allégations proposées. Vous moquez-vous de nous, de prendre à la lettre des hyperboles métaphoriques que jamais qui que ce soit, avant vous, ne s'est avisé d'appliquer sérieusement? Comment un homme qui se respecte et qui respecte l'assemblée où il parle, se permet-il d'abuser des mots au point de réduire en quatre lignes tous les poètes *à l'instinct des animaux?* Et ne prétendez pas que c'est ce que vous réfutez: non, c'est ce qu'il vous plaît d'imaginer; et quand vos adversaires vous opposent des raisons et des faits, leur prêter des extravagances, c'est vouloir les insulter pour se dispenser de leur répondre. Vous n'avez cherché qu'à nous écarter de la question, parce que vous vous y sentiez pressé: il valait mieux y rester, puisque vous l'aviez

posée vous-même, eussiez-vous dû n'en sortir qu'en démentant le public et le bon goût pour soutenir votre opinion et votre ami. Vous n'auriez du moins débité que des erreurs littéraires, et vous avez commis des fautes bien plus graves, des erreurs de philosophie qu'on est obligé de relever dans un philosophe tel que vous. Où avez-vous donc pris, s'il vous plaît, que les dons du génie soient d'*autant moins estimables* dans l'homme, qu'il n'a pu les devoir à lui-même? C'est le principe contenu implicitement dans toute votre argumentation, et il contredit le suffrage et la justice des hommes et des siècles; il contredit la raison. De tout ce qu'il y a dans l'homme de bon et de meilleur, que peut-on citer qui ne lui ait pas été donné, et qui pour cela perde de son prix dans l'estime générale? Eh! qui ne sait, au contraire, que plus les talens de tout genre paraissent décidément naturels, plus ils sont prisés de tout tems et partout? Plus un homme paraît éminemment doué pour le genre qu'il a choisi, plus aussi son rang est éminent, quelquefois même il est unique, témoin La Fontaine; au lieu que tous les efforts possibles pour faire ce qu'on n'est point appelé à faire, n'aboutissent jamais qu'à fort peu d'estime, et souvent même au mépris. Ce sont là des faits: il n'est ni permis de les oublier, ni excusable de les méconnaître.

Mais s'ensuit-il de là qu'il en soit du génie de l'homme comme de *l'instinct des animaux?* C'est une conséquence de matérialiste, et Fontenelle était bien loin de l'être; mais il est encore ici sophiste. Il n'ignorait pas que la seule conséquence juste de ce rapprochement qu'il avait fait fort mal à propos, c'est que la même puissance a tout donné aux animaux comme à l'homme, et pourtant il veut mettre la *raison* au dessus du *talent*, comme nous appartenant davantage, quoiqu'en effet l'un ne soit pas plus à nous que l'autre. La différence essentielle entre l'esprit de l'homme et l'instinct animal, différence que Fontenelle n'a rappelée qu'à contresens pour sa cause, et qu'il est toujours bon d'éclaircir, c'est que les opérations de l'instinct sont toujours uniformes, parce qu'elles sont nécessitées, et celles de l'esprit humain toujours variées, parce qu'elles sont libres. Les oiseaux d'aujourd'hui construisent leurs nids, le castor bâtit sa maison, le ver à soie fait sa coque, et l'abeille son miel et sa cire, précisément comme aux premiers jours de la création et comme aux derniers jours du monde, distances rassemblées en un point dans la volonté créatrice; au lieu que l'intelligence humaine, toujours mobile et variable comme les moyens qu'elle emploie et comme les passions qui la meuvent, offre de siècle en siècle un spectacle toujours nou-

veau, où le désordre du tems rentre dans l'ordre éternel.

J'espère que, malgré l'exemple de Fontenelle, personne ne prendra jamais à la lettre l'ingénieuse dénomination de *fablier*, donnée par une femme à notre bon La Fontaine ; que personne ne s'écriera : Où est le mérite de porter des fables comme un figuier porte des figues ? On ne mettra pas dans la même classe le fablier et le figuier, ou si l'on poussait jusque-là le badinage, on répondrait que le figuier produit sans le savoir et sans le vouloir, que le fablier fait tout par sa volonté, et ne fait rien sans travail. Il a donc un mérite à lui, et c'est en tout genre le seul qui soit à l'homme. Mais ce mérite sera-t-il moindre dans le poète qui aura su dérober les apparences de ce travail, et plus grand dans celui qui nous montre tous ses efforts ? Ce seul énoncé, qui nous ramène à la question particulière, la résoud sur le champ contre Fontenelle. Qui ne voit au premier coup d'œil qu'ici toute la différence est de la force à la faiblesse ? Qui peut ignorer ou nier ce principe reçu en poésie comme dans tous les arts d'imitation, que la perfection de l'art consiste à n'en faire ressortir que les effets et le charme, et à en dérober les moyens et les efforts ? Citons tout de suite un exemple des deux cas opposés. Les exemples sont toujours plus sensibles que les préceptes.

Écoutons deux lyriques qui moralisent en vers : le premier combat la cupidité.

Oui, c'est toi, monstre détestable,
Superbe tyran des humains,
Qui seul, du bonheur véritable,
A l'homme as fermé les chemins.
Pour appaiser sa soif ardente,
La terre en trésors abondante,
Ferait germer l'or sous ses pas :
Il brûle d'un feu sans remède,
Moins riche de ce qu'il possède,
Que pauvre de ce qu'il n'a pas.

ROUSSEAU.

Fort bien : voilà un homme qui me parle une langue que j'entends avec grand plaisir ; car quoiqu'elle soit fort belle, riche, harmonieuse, animée, il ne me semble pas qu'elle lui ait rien coûté : cela coule de source. Voici l'autre, qui veut me prouver combien les vertus humaines sont souvent fausses.

Quelquefois au feu qui la charme
Résiste une jeune beauté,
Et contre elle-même elle s'arme
D'une pénible fermeté.
Hélas ! cette contrainte extrême
La prive du vice qu'elle aime,
Pour fuir la honte qu'elle hait :
Sa sévérité n'est que faste,
Et l'honneur de passer pour chaste
La résoud à l'être en effet.

LAMOTTE.

Après avoir respiré un moment de la fatigue qu'on éprouve à prononcer de pareils vers, la première idée qui me frappe est celle de tout ce qu'il a fallu de peine pour venir à bout de les faire. On ne pourrait en débiter une centaine de cette espèce sans courir le risque d'une attaque d'asthme. Quel choix étrange de mots, de constructions et de rimes! Quel rude assemblage de sons qui semblent cherchés pour affliger l'oreille! *Contre elle-même elle s'arme*, cette *contrainte extrême*, prive du *vice*, *honte* qu'elle *hait*, *faste* et *chaste*, et l'*honneur de passer*..... qui *résoud à être!* Eh! malheureux! vous a-t-on mis à la torture pour vous arracher ces vers-là? Certes on y est du moins quand on les entend. — Mais ne conviendrez-vous pas que cela est bien pensé, très-ingénieux et très-vrai? — Oui, je m'en apperçois par réflexion, et je ne fais que vous plaindre, et vous blâmer davantage de gâter toutes ces bonnes choses-là en les faisant entrer à grands coups de marteau dans les entraves de vos mesures rimées. Ce n'est pas le moyen qu'elles entrent dans mon oreille, et pourtant c'est par-là que vous devez d'abord vous emparer de moi, puisque vous parlez en vers. Tout au contraire, si vous récitez, je m'enfuis, car vous me faites mal; et si je vous lis je jette là le livre, et je me dis: Pourquoi cet honnête homme, qui a de l'esprit et du sens, ne nous

a-t-il pas mis tout cela en prose ? Que n'en a-t-il fait des *réflexions morales* à la suite des *Essais* de Nicole ? Cette idée se présente si naturellement à la lecture des odes de Lamotte, d'ordinaire très-bien pensées, que Rousseau en fit le mot d'une excellente épigramme, qui est devenue l'arrêt de la postérité.

Le vieux Ronsard ayant pris ses besicles
Pour faire fête au Parnasse assemblé,
Lisait tout haut ces odes par articles,
Dont le public vient d'être régalé.
Ouais ! qu'est ceci ? dit tout à l'heure Horace
En s'adressant au maître du Parnasse :
Ces odes-là frisent bien le Perraut.
Lors Apollon, bâillant à bouche close :
« Messieurs, dit-il, je n'y vois qu'un défaut,
» C'est que l'auteur les devait faire en prose. »

C'est la parfaite vérité ; mais combien elle devint plus plaisante quand Lamotte, quelques années après, prit au mot Rousseau lui-même, qui avait cru badiner, et mit en thèse que toutes les richesses de la poésie lyrique pouvaient se réunir dans une ode en prose tout comme dans une ode en vers, et en fit l'essai, non pas sur les siennes pourtant, qui se seraient trouvées tout aussi pauvres de poésie d'une façon comme de l'autre, mais sur une ode de Lafaye, qu'il chargea de lieux communs les plus usés ! Qu'on se figure la joie de Rousseau quand

il apprit cette nouvelle incartade, et combien il se divertit dans ses lettres, de se voir devenu, graces aux fantaisies de Lamotte, très-sérieusement prophète quand il n'avait cru être que plaisant !

Ce n'est donc que pour nous détourner de la vraie théorie des arts, que Fontenelle nous égarait dans ses raisonnemens philosophiques, qui, eussent-ils été aussi solides qu'ils sont erronés, n'auraient encore rien prouvé pour Lamotte; car on ne prouve point métaphysiquement qu'un homme est poète ou ne l'est pas, que des vers sont bons ou mauvais. N'oublions jamais que les analyses métaphysiques ont leur place exclusivement à la tête des méthodes générales des arts, comme nous le voyons dans Aristote, et dans ceux des anciens et des modernes qui l'ont suivi. Mais comment et pourquoi y sont-elles bien placées ? Est-ce parce que sans elles les arts n'auraient été ni inventés ni perfectionnés ? Le contraire est une vérité de fait, et la première que j'aie cru devoir établir au commencement de cet ouvrage. La philosophie n'a été et ne pouvait être pour rien dans l'invention de ces arts, ni même dans leur perfectionnement, puisque tous les chefs-d'œuvre, tous les modèles avaient paru avant qu'il existât une poétique ou une rhétorique connue. C'est le génie qui a produit seul, long-tems avant que la philosophie eût spéculé. Il

est vtai qu'elle spécula fort bien dans une tête comme celle d'Aristote ; et cependant, quel que soit son mérite, que personne peut-être, dans un tems et dans un monde où il était presque oublié, n'a fait valoir plus volontiers que moi, tout ce mérite n'a eu d'autre utilité que de généraliser la théorie de l'art sans échauffer le talent de l'artiste, et de joindre l'autorité du raisonnement à celui des exemples. C'est quelque chose sans doute ; mais il n'y a en effet que le génie et le goût réunis qui puissent à la fois, dans ces sortes de matières, éclairer l'esprit et enflammer l'imagination, et Homère et Sophocle auraient pu dire à cet Aristote lui-même : Tu as fort bien raisonné, parce que nous avions bien inventé ; tu as rendu un très-bon compte de ce que nous t'avions appris. Nous avons su faire notre épopée et notre tragédie sans ta poétique ; mais sans notre épopée et notre tragédie, tu n'aurais sûrement pas fait ta poétique, et les hommes de talent nos successeurs en apprendront encore cent fois plus dans nos ouvrages que dans les tiens.

En effet, si l'on peut citer en loi les définitions méthodiques d'Aristote sur la structure d'un poème ou d'un drame, attestées avant et après lui par l'expérience, est-ce lui qui nous a fait sentir le charme des poésies grecques et latines ? Qui jamais a pu

apprécier les vers d'Homère ou de Virgile d'après une règle d'Aristote, à plus forte raison ceux des modernes ? C'est l'ame, l'oreille, le goût, la présence et la comparaison des modèles qu'on a dans la mémoire et dans le cœur ; c'est tout cela réuni qui sert à juger la poésie, et qui peut fonder un jugement que bientôt, malgré les controverses de l'esprit de parti, le tems et l'opinion générale confirment sans retour. Malheur à tout écrivain qu'on ne peut défendre comme poète, qu'à titre de philosophe ! C'est absolument la même chose que quand on dit à propos de la figure d'une femme, qu'*elle a de l'esprit* ; et l'on sait ce qu'un homme qui en a montré beaucoup (1), disait à ce propos d'une jeune personne dont il faisait l'éloge. *A-t-elle de l'esprit ?* lui demanda-t-on. — *Comme une rose.* C'est là une de ces occasions où l'on ne répond juste qu'en répondant à sa pensée.

Fontenelle, revenant au langage vulgaire, avoue qu'il faut du talent naturel pour tout, et il ajoute qu'*il faut de l'enthousiasme pour la poésie.* Sans doute, pour la grande poésie surtout, pour celle des premiers genres, l'épique, le tragique, le lyrique, qui ne sauraient s'en passer. Il en faut beaucoup moins,

(1) M. le chevalier de Boufflers.

fort peu même pour les genres inférieurs, l'épître, la satyre, l'églogue, la fable, et pourtant il y faut toujours le degré de verve poétique qu'elles comportent, parce que, dans aucun de ces genres, on ne soutient le langage en vers que par une certaine chaleur interne qui se répand dans la composition, et doit la vivifier d'un bout à l'autre. C'est cette verve qui anime les poésies de Boileau, qu'on a si ridiculement qualifié d'écrivain *froid*, parce qu'il n'avait pas la *sensibilité* qu'exigent les poésies passionnées. Quelle déraison ! Aussi est-elle encore des philosophes de nos jours : on les retrouve partout les mêmes. Fontenelle, sans nous dire ce qu'il pense de Lamotte par rapport à cet enthousiasme reconnu nécessaire, se hâte d'ajouter, comme s'il était pressé de sortir de là, qu'*il faut en même tems une raison qui préside à tout l'ouvrage.* Belle découverte ! Depuis Aristote jusqu'à Horace, et depuis Horace jusqu'à Boileau, on n'a cessé de prêcher cette doctrine, et ce même Boileau, sans se piquer aucunement de philosophie, recommande partout la raison.

Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule, et leur lustre, et leur prix.

Mais remarquez bien que cela ne signifie point du tout qu'elle suffise pour donner *du lustre et du prix*

aux ouvrages : l'*Art poétique* tout entier démentirait cette interprétation absurde. Il est clair que l'auteur veut dire que la raison *seule*, en dirigeant toutes les parties de la composition, peut leur assurer leur valeur et leur effet, parce que sans elle l'imagination ne produirait rien que d'irrégulier et de vicieux : tant d'exemples l'ont prouvé !

Fontenelle enfin conclut, et pour cette fois avec vérité (quoique sans aucune conséquence pour ce dont il s'agit), que *c'est là ce qui rend un grand poète si rare ;* et tout le monde avouera que cet accord de l'imagination qui produit, et de la raison qui conduit, est le privilége du grand talent. Mais il semble que Fontenelle ne puisse pas répéter une vérité connue sans l'obscurcir par quelque chose de faux. Il a tort de *former le grand poète de deux contraires :* l'enthousiasme poétique et le bon sens ne sont point *deux contraires ;* ce sont deux attributs de différente espèce, qui s'allient parfaitement, mais dans celui-là seul qui est assez heureusement né pour les réunir ; et cette réunion est même tellement indispensable, que sans elle il n'y a point de vrai talent.

« Je sais, dit Fontenelle, ce qui a le plus nui à M. de Lamotte : il prenait souvent ses idées dans des sources assez éloignées de celles de l'Hippocrène. » (Eh bien ! il avait tort, ou bien il fallait

savoir les en rapprocher.) « En un mot (car je ne veux rien dissimuler), il les prenait dans la métaphysique même et dans la philosophie. » Eh bien ! Pope et Voltaire, peu de tems après, ont traité en vers des sujets de philosophie et de métaphysique ; Voltaire est même allé jusqu'à la physique, et Racine le fils aussi, tous deux en très-beaux vers, et le poème de *la Religion* est aussi estimé en France, que l'*Essai sur l'homme* en Angleterre : c'est que Pope, Voltaire et le jeune Racine ont approprié leur philosophie aux lois de la poésie, c'est qu'ils ont écrit en poètes : c'est la condition *sine quâ non.* Lamotte, qui, quoi que vous en disiez, n'a jamais traité que la morale, l'a traitée en métaphysicien beaucoup plus qu'en poète ; il avait moins à faire et a beaucoup moins réussi. A qui la faute ? A lui seul, et non pas à la philosophie, comme nous le verrons bientôt. « Quantité de gens ne se trouvaient plus en pays de connaissance, parce qu'ils ne voyaient plus *Flore et les Zéphyrs*, *Mars et Minerve*, et tous ces autres agréables et faciles riens de la poésie ordinaire. Un poète si peu frivole, si fort de choses, ne pouvait pas être un poète, accusation plus injurieuse à la poésie qu'à lui. »

Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux (1),

(1) *Iphigénie.*

pourrait-on dire à Fontenelle. Si votre ami n'a pas paru assez poète, ce n'est point parce qu'il n'était pas assez *frivole*; c'est parce qu'il était trop sec, trop dur et trop froid. *Flore et les Zéphyrs* et *Mars et Minerve* n'y sont pour rien : tout cela était déjà vieilli depuis long-tems, et n'était permis au talent que sous la condition de le rajeunir. En bonne foi, est-ce cette mythologie usée qui fait le mérite des belles odes de Rousseau ? Ce n'est pourtant pas que la Fable n'offre à la poésie, comme vous semblez le prétendre, que des *riens agréables et faciles* : de tout tems les vrais poètes ont su et sauront encore y puiser des beautés réelles. Voyez, dans l'*Ode à Malherbe*, les strophes sur l'Envie figurée par le serpent Python : n'est-ce pas un des beaux morceaux de notre poésie lyrique ? Si ce sont là des *riens si faciles*, nous dirons à Lamotte : Que ne faisiez-vous donc de ces *riens-là ?* Ce qui est *très-facile* en effet, c'est de les mépriser faute de savoir en faire ; c'est de rejeter avec dédain les plus belles fictions d'Homère, faute de savoir les traduire ou les imiter ; et c'est aussi cette vérité palpable qui fait tout le sel de cette jolie épigramme de Rousseau :

Léger de queue, et de ruses chargé,
Maître renard se proposait pour règle.
Léger d'étude, et d'orgueil engorgé,
Maître Houdart se croit un petit aigle.

Oyez-le bien, vous toucherez au doigt
Que l'Iliade est un conte plus froid
Que Cendrillon, Peau-d'Ane ou Barbe-Bleue.
Maître Houdart, peut-être on vous croirait;
Mais par malheur vous n'avez point de queue.

et Fontenelle en avait encore moins que Lamotte. C'est lui qui le premier imagina cet éloge philosophique des vers de Lamotte, qui étaient *forts de choses*, et Voltaire l'encadra fort à propos dans *le Temple du Goût*, qui parut dans le même tems :

Parmi les flots de la foule empressée,
De ce parvis obstinément chassée,
Tout doucement venait Lamotte Houdart,
Lequel disait d'un ton de papelard :
« Ouvrez, Messieurs, c'est mon *Œdipe* en prose.
» Mes vers sont durs, d'accord, mais *forts de chose.*
» De grace, ouvrez; je veux à Despréaux,
» Contre les vers, dire avec goût deux mots. »

Nous savons bien qu'Horace a réprouvé

Les vers pauvres de sens et les riens cadencés;

mais il ne s'ensuit pas que les *choses* suffisent en vers, et l'on ne saurait trop en rappeler cette raison décisive, que c'est un art de faire des vers; ce n'en est pas un de bien penser : il ne faut que du sens et de l'esprit. Mais si vous voulez penser en vers, commencez par savoir en faire : cet art n'est point *frivole* en lui-même; il ne le devient que suivant les objets

objets où on l'applique, et surtout il ne saurait l'être aux yeux de l'homme qui s'y exerce. C'est une contradiction ridicule dans un poète, de regarder comme *frivole* ce qui est son premier devoir, l'obligation de bien manier le vers, qui est l'instrument de son art.

Mais Fontenelle va nous révéler enfin le vrai secret de toute cette doctrine sophistique, et ce qu'il disait en 1732 est pour nous, au bout de soixante ans, infiniment plus curieux qu'il ne pouvait l'imaginer. « Il s'est répandu, depuis un tems, un esprit philosophique presque tout nouveau..... » (Oh! ce n'était rien encore; il est devenu depuis bien autrement *nouveau*, et si nouveau, qu'il le paraîtra jusqu'à la fin des tems.) « une lumière qui n'avait guère éclairé nos ancêtres. » Quelle *lumière* donc? Fontenelle aurait-il pu nous dire bien précisément ce que c'était? S'il entend celle des sciences, les seizième et dix-septième siècles lui offraient une foule de savans philosophes, dont le nom seul rappelle toutes les grandes découvertes qui ont fait la *lumière* et l'honneur des sciences, et que le dix-huitième, soit à l'époque où parlait Fontenelle, soit même à la nôtre, est assurément bien loin d'égaler. S'il entend que l'*esprit philosophique* se répandait alors sur tous les objets qui semblaient jusque-là y être fort étrangers, il ne s'agissait plus que

de savoir s'ils étaient de nature à ce que cet *esprit philosophique* dût y entrer et y dominer, et la négative eût été très-fondée, au moins dans le cas dont il s'agit, puisqu'il fait un mérite à Lamotte *d'avoir été vivement frappé de cette lumière, et d'avoir saisi avidement cet esprit*, tandis que l'opinion publique, à l'instant même où parlait Fontenelle, avait déjà prononcé (ce qui a été confirmé depuis sans contradiction) que la source de toutes ces hérésies littéraires qui avaient fait tant de tort aux ouvrages et à la réputation de Lamotte, était cette même philosophie mal entendue et mal appliquée, dont il avait voulu faire la nouvelle théorie des arts d'imagination. Il y a long-tems que ce n'est plus un problême; et si je m'y arrête ici, c'est qu'un des objets essentiels de ce *Cours* est de laisser des résumés fidèles de toutes les sortes d'erreurs dont le règne passager a troublé la république des lettres, et de les discuter de manière que du moins elles ne puissent plus renaître sans que l'antidote soit entre les mains de tout le monde.

« M. de Lamotte a bien su cueillir les fleurs du Parnasse. » Oui, à l'Opéra, et c'est quelque chose encore que cette moisson après celle de Quinault, et à peu près toute la gloire poétique de Lamotte. « Mais il y a cueilli aussi, ou plutôt il y a fait naître des fruits qui ont plus de substance que ceux du Par-

nasse n'en ont communément. » Quelle *substance!* Ce ne saurait être autre chose que la philosophie de ses odes ; car apparemment on ne prétendait pas qu'il y eût plus de *substance*, c'est-à-dire, plus de sens et d'instruction dans ses tragédies, que dans celles de Corneille et de Racine ; ni dans ses fables, que dans celles de La Fontaine ; et puisqu'il ne s'agit que de ses odes, on peut répondre que si ce sont là *les fruits substantiels qu'il a fait naître sur le Parnasse*, ils n'y ont pas pris racine ; que si des *fruits substantiels* sont en même tems insipides ou acerbes (1), ils sont de fort peu d'usage, si ce n'est comme remèdes, et que jamais les fleurs et les fruits du Parnasse n'ont passé pour des plantes médicinales.

« Il a mis beaucoup de raison dans ses ouvrages, j'en conviens. » Cette formule d'aveu est une petite ruse qui a l'air de supposer le reproche ; mais la ruse est démentie par la bonne foi. La raison n'est déplacée nulle part, mais elle doit être différemment habillée dans les écrits, selon le genre et l'à-

(1) C'est dans cette seule acception que ce mot latin est devenu français, un vin *acerbe*, un fruit *acerbe*, pour dire un vin, un fruit d'un goût sur et âpre. Il faut espérer que l'usage fort étrange qu'on en a fait dans la langue révolutionnaire n'étendra pas les acceptions de ce mot ; mais on n'oubliera jamais *les formes acerbes de Joseph Lebon.*

propos. Or, Lamotte a-t-il su lui donner la parure et la mesure qui lui conviennent en poésie ? C'est ce que Fontenelle ose enfin affirmer en ces termes : « Mais il n'y a pas mis moins de *feu*, d'*élévation*, d'*agrément* que ceux qui ont le plus brillé par *l'avantage d'avoir mis dans les leurs moins de raison.* » Toujours des suppositions fausses, preuve évidente de la crainte qu'on a de se rencontrer en présence de la vétité. Jamais personne n'a tiré *avantage* du manque de *raison ;* jamais personne n'a *brillé* par le défaut de *raison ;* et cela est si vrai, que tous les bons juges suivis par le public, ont reproché à Rousseau lui-même d'avoir presque toujours manqué de raison et d'esprit dans ses épîtres et dans ses allégories. Ils auraient voulu aussi qu'il eût mis plus de sentiment dans ses odes, qui, hors ce point, ne laissent presque rien à desirer. C'est lui qui a du *feu* et de l'*élévation*, comme un poète lyrique en doit avoir : Lamotte en est absolument dépourvu, ainsi que de nombre et d'harmonie. Il ne manquait plus que de le louer aussi par cet endroit ; et si Fontenelle ne l'a pas risqué, c'est que probablement il a cru plus hasardeux de démentir l'oreille que le goût du public. L'*agrément* est la seule qualification qu'on puisse passer dans cet éloge, dont l'amitié même et les convenances académiques ne sont pas une excuse suffisante. Il y a en effet beaucoup d'agtément

dans les opéras de Lamotte, et nous avons vu comment et pourquoi son talent pouvait aller jusque-là : nous en trouverons aussi dans ses stances anacréontiques et dans un petit nombre de ses fables. Mais quand on vient de lire ses deux volumes d'odes (car il faut une impression renouvelée et récente pour se mieux assurer de son propre jugement), on ne souffre pas sans impatience, je l'avoue, d'entendre parler du *feu* d'un écrivain qui n'en a pas une étincelle ; et l'on ne peut s'empêcher de dire que pour trouver du *feu* dans un versificateur aussi froid que Lamotte, il faut être aussi froid que Fontenelle. On sait qu'il ne voulait s'échauffer sur rien, et cette disposition devait le rendre très-content des poésies de son ami, qui le servait à souhait, mais qui, par cela même, ne pouvait être au gré de ceux qui ne font pas autant de cas que Fontenelle de l'apathie philosophique.

Il n'est pas plus judicieux quand il veut faire de Lamotte un homme à part, en lui attribuant une sorte d'universalité dont il était bien éloigné. Tout ce morceau est encore établi sur un sophisme qu'il importe d'autant plus d'éclaircir, qu'à travers des généralités mensongères il tend à des conséquences plus sérieuses que l'auteur lui-même ne l'imaginait. « Dans les grands-hommes, dans ceux surtout qui en méritent uniquement le titre par des

talens, on voit briller vivement ce qu'ils sont; mais on sent aussi, et le plus souvent sans beaucoup de recherche, ce qu'ils ne pourraient pas être. Les dons les plus éclatans de la Nature ne sont guère plus marqués en eux que ce qu'elle leur a refusé. » Eh bien ! qu'importe ? *Quid ad rem ?* Si l'on voit *briller vivement en eux ce qu'ils sont*, tant mieux ; c'est déjà une preuve qu'ils sont quelque chose : *on sent ce qu'ils ne pourraient pas être*, tant mieux encore ; c'est une preuve qu'ils ont été exclusivement doués par la Nature, et par conséquent ils n'en sont que mieux ce que la Nature veut qu'ils soient. Où est donc le mal ? Tout le monde y gagne ; eux, leurs ouvrages et nous. Quand je lis les fables de La Fontaine et les comédies de Molière, me vient-il en pensée de chercher si ces hommes-là auraient pu faire l'*Énéide* ou *Phèdre*, ou les *Harangues* de Cicéron, ou la *Logique* d'Aristote, ou *l'Esprit des Lois ?* En conscience, je n'en crois rien ; mais à moins qu'ils n'eussent essayé quelque chose de semblable, je croirais fort indifférent et même fort déplacé de m'en inquiéter. Plaisante question en effet, de savoir si celui qui excelle dans ce qu'il fait, aurait réussi dans ce qu'il n'a jamais songé à faire ! Comment des hypothèses si vides de sens peuvent-elles s'appeler de la philosophie ? Elles ne sont que les misérables petits détours de la vanité jalouse,

qui, n'osant attaquer ce qui est, s'en prend à ce qui n'est pas. Eh ! M. le philosophe, c'est à vous-même, c'est à votre ami Lamotte qu'on a droit d'appliquer en réalité ce que vous mettez ici en supposition. Vous, Fontenelle, *on sent* très-bien que la délicatesse et la flexibilité de votre style sont des *dons* que la Nature voulut faire par vous à la science, pour la dérider et l'embellir. Si vous vous en étiez tenu là, personne n'aurait remarqué que vous n'aviez rien de ce qu'il fallait pour faire des tragédies, des comédies, des opéras : pourquoi en faire, et à qui la faute ? Vous, Lamotte, vous avez eu le même tort. Vous avez fait preuve d'esprit dans votre prose élégante, et d'un talent très-agréable dans vos opéras: pourquoi nous donner une Iliade, des tragédies (1) et de grandes odes que personne n'a pu lire sans un mortel ennui ? C'est apparemment pour nous mettre à portée de répondre à votre panégyriste, qui, pour vous mettre hors de pair, nous dit avec une confiance qu'on pourrait appeler d'un autre nom : « Il n'eût pas été facile de découvrir de quoi M. de Lamotte était incapable. » Ah ! il ne faut pas pour cela beaucoup de sagacité ; et à moins qu'à vos yeux

(1) On aurait tort d'objecter le succès d'*Inès* comme une exception. Le bonheur du sujet n'accuse que plus évidemment l'excessive faiblesse de l'exécution. Et quel bon poète voudrait avoir fait *Inès* ?

ce ne fût la même chose d'essayer de tout ou d'être *capable* de tout, l'opinion publique, déjà très-prononcée au moment où vous parliez, et prouvée même par tous vos efforts pour l'éluder, aurait dû vous persuader que l'Iliade de Lamotte, ses tragédies et ses odes démontraient qu'il était *incapable* de soutenir, ni le style épique, ni le style tragique, ni le style lyrique ; et quand cela est confirmé aujourd'hui par soixante-dix ans d'oubli, tout le monde peut comprendre ce que deviennent les panégyriques et les apologies, où l'on compte pour rien la voix publique et celle de la postérité.

« Combien ces talens particuliers, qui sont des espèces de prisons souvent fort étroites, d'où un génie ne peut sortir, seraient-ils inférieurs à cette *raison universelle qui contiendrait tous les talens*, et ne serait assujettie par aucun, qui d'elle-même ne serait déterminée à rien et se porterait également à tout! »

C'est donc là qu'on en voulait venir, et la voilà enfin cette *raison universelle !* Grand mot que l'on ne connaissait guère jusque-là que dans les matières philosophiques, et que l'on commençait alors à mettre en avant hors de propos, que bientôt on fit entendre à tout propos, et qui, répété sans cesse et partout, et mis à tout, et tenant lieu de tout, a fait voir qu'il *contenait*, non pas *tous les talens* (ce

qui est à faire rire), mais toutes les extravagances imaginables ; ce qui fait gémir et frémir. Je sais que ceux qui s'en servaient alors si abusivement, étaient fort loin d'en prévoir les conséquences dont ils n'avaient pas plus l'idée que l'intention, et c'est pour cela même qu'il est important d'observer l'origine et la progression de ces abus de mots, qui d'abord ne furent que les subterfuges de l'amour propre, et qui dans la suite devinrent les armes de la perversité. Il en résulte avant tout une grande leçon ; c'est que l'orgueil est essentiellement un principe de mal, puisque c'est lui seul qui a pu porter des esprits, d'ailleurs très-éclairés, à mettre l'erreur dont ils avaient besoin à la place de la vérité qu'ils redoutaient, et à prendre le parti de dénaturer les mots pour parvenir à dénaturer les choses. C'est par-là que l'erreur et le mensonge ont toujours commencé : ce sera quelquefois peut-être dans des objets qui paraissent assez indifférens, comme ici, par exemple, où il ne s'agissait que de confondre les principes et les rangs en littérature. Mais l'esprit humain une fois égaré ne s'arrête point, et les faits n'ont que trop manifesté combien il est pernicieux d'abuser de l'autorité que le langage scientifique a sur le commun des hommes, pour accréditer des systèmes de mots, dont il est si facile d'abuser de toute manière et à l'infini. En effet,

que voulait faire entendre ici Fontenelle par cette *raison universelle si supérieure à tous les talens particuliers, qui les contiendrait tous, qui ne serait déterminée à rien et se porterait à tout?* Avant d'analyser cette inconcevable phrase dont chaque mot est un contre-sens, une absurdité, une contradiction en principe et en fait, voyez-en d'abord le dessein : l'amour propre va vous l'expliquer en parlant son langage naturel, et l'application que Fontenelle en a déjà faite à Lamotte, telle qu'il la réclamait pour lui-même, vous a mis par avance dans le secret de sa pensée : la voici. Racine, Boileau, Quinault, Rousseau, ont eu un *talent particulier,* chacun dans leur genre de poésie; c'est ce que tout le monde leur accorde et ce que tout le monde nous refuse. Nous ne pouvons pas trop contrarier en face l'opinion génétale sur ce qui est de fait; mais n'y aurait-il pas un moyen de la détourner et de réduire au moins les choses en problême? Oui, il n'y a qu'à nous donner l'investiture de *la raison universelle*, et dès-lors nous avons réponse à tout. On nous dit que la Nature ne nous a déterminés à aucun des genres de la haute poésie. Eh bien! nous répondrons que notre partage est le plus beau de tous; que si nous ne sommes *déterminés à rien*, *assujettis à rien*, c'est parce que *nous nous portons à tout*, et que seuls nous sommes *capables de tout*;

et après avoir prouvé par exclamation combien ce lot est *supérieur à tous les autres*, nous restons évidemment hors de toute comparaison.

Je conviens que toute cette petite logique très-neuve, où l'on appelait la philosophie au secours de la vanité d'auteur, et qui depuis a été employée cent fois de la même façon et dans le même but, n'a jamais fait fortune, et n'a pas plus réussi aux copistes qu'aux inventeurs. Fontenelle et Lamotte sont restés, il y a long-tems, en poésie, malgré leur *raison universelle*, à un intervalle immense de nos classiques; et Diderot, avec son *Drame honnête*, qu'il prenait de bonne foi pour une invention sublime, et pour lequel il prit la peine de faire une *Poétique* tout exprès, n'a pas même une place quelconque dans la poésie dramatique, et n'est connu au théâtre que par une excursion d'aventurier. Mais il n'en est pas moins vrai que cette langue sophistique, en passant à des objets tout autrement sérieux, a eu un tout autre succès, ne fût-ce que parce qu'il est encore bien plus facile d'égarer les passions que le goût. Le goût du moins se défend contre l'erreur, et les passions l'embrassent. Vous sentez que ce n'est pas ici que j'en veux pousser à bout les conséquences : ce n'est pas là mon travail actuel. Je n'ai voulu que faire voir en passant, que la philosophie du dix-huitième siècle a été souvent

prestigieuse et séductrice dès sa première apparition, et même dans ceux qui en ont le moins abusé; qu'elle tendait dès-lors, en tout genre, à détruire les choses avec des mots; ce qui de tout tems, il est vrai, a été l'abus prochain de la philosophie spéculative, comme Socrate le reprochait aux anciens sophistes, et comme Bayle lui-même, parmi les modernes, en a fait l'aveu en des termes très-remarquables, et qui avaient quelque chose de prophétique. Je n'en veux cependant rien inférer contre cette philosophie considérée en elle-même, si ce n'est le besoin qu'elle a et aura toujours de trouver un frein ailleurs que dans sa propre force. Quant aux effets illimités de ces abus de mots qu'elle a fini par ériger en principes, en s'abstenant de jamais rien définir, il me suffit d'un seul exemple qu'a dû vous rappeler tout de suite ce mot de *raison universelle* dès qu'il a frappé vos oreilles. Souvenez-vous que c'est toujours au nom de cette *raison universelle* sans cesse invoquée et sans cesse violée, qu'on est parvenu, en peu d'années, à renverser de fond en comble l'édifice social, ouvrage de l'expérience universelle, et dont aujourd'hui l'on commence à rassembler les débris; édifice de tant de siècles, qui a croulé en un moment, et qu'il sera d'autant plus glorieux de relever, que ceux qui l'ont fait tomber se débattent encore sur les ruines.

A présent que nous avons mis à découvert l'intention secrète de Fontenelle, il ne faut qu'un coup d'œil pour faire évanouir ses bluettes métaphysiques. Vous voyez d'abord qu'il a très-insidieusement équivoqué sur le mot de *raison universelle* ; car celle qui pourrait *contenir tous les talens*, ne peut être autre chose que la faculté pensante, l'intelligence humaine, l'ame, en un mot, qui seule en effet contient en puissance toutes les opérations de l'entendement, de la mémoire et de l'imagination, et par conséquent tous les talens qui peuvent en résulter dans chaque individu. Mais cette acception du mot, ici la seule raisonnable en elle-même, est absurde dans l'application ; car assurément ce qui appartient à tous en essence, n'est l'attribut spécifique de personne ; et pourtant c'est dans ce sens absurde que Fontenelle emploie ce mot, puisqu'il en fait un attribut très-positivement particularisé, un don très-distinctif, qu'il oppose à tous les talens qu'il lui plaît d'appeler *particuliers*, comme s'il y avait un talent général ; et dès-lors, de quelque côté qu'il se tourne, il ne peut trouver de résultat de ses paroles que l'absurdité la plus complète ; car, de deux choses l'une : ou sa *raison universelle* est tout simplement notre ame, et pourtant ce n'est pas cela qu'il a pu ni voulu dire, puisqu'il serait aussi par trop inepte de nous dire que l'ame est *supérieure à tous les talens* ;

cela ne forme aucun sens : ou bien la *raison universelle* n'est ici, comme il paraît l'entendre, qu'un don personnel, *supérieur à tous les autres parce qu'il les contient tous*, et ce n'est que changer d'absurdité, puisque cette hypothèse est une impossibilité. A qui cette *raison universelle* a-t-elle donc été donnée ? A qui a-t-elle pu, à qui pourrait-elle jamais l'être ? Quel homme est doué d'une aptitude universelle *à tous les genres de talent?* En vérité, on ne sait où on en est, et c'est un philosophe que je réfute ! Un philosophe ignore que l'esprit humain ne saurait se mouvoir sans appercevoir des bornes ! Eh ! ceux même, de nos jours, qui ont si gravement et si visiblement déraisonné sur *la perfectibilité à l'infini*, se sont du moins mis un peu à leur aise en supposant au monde une *durée infinie*. C'est prendre un beau champ ; et c'est aussi celui qu'ils prennent toujours. Il faudrait être de loisir pour les y suivre, et avoir de l'humeur pour les y troubler. C'est du moins une des plus innocentes rêveries de la *philosophie* moderne. Eh ! que nous serions heureux si elle s'en fût tenue là, et qu'elle eût bien voulu, par condescendance pour le genre humain actuel, ajourner à quelques siècles *les grandes destinées* du genre humain à venir !

N'est-il pas plaisant aussi que Fontenelle regarde les talens comme *des prisons souvent fort étroites ?*

Ces *prisons-là* me semblent fort honorables et point du tout gênantes. Lequel vaut le mieux, d'avoir en propre un superbe palais, ou même seulement une jolie maison dont on fait les honneurs aux honnêtes gens, ou de n'avoir que de chétives boutiques de louage où l'on passe de tems à autre, et dont la mieux achalandée ne fait jamais la fortune du possesseur? Voilà (pour opposer figure à figure) la véritable différence entre l'écrivain qui excelle dans un genre parce qu'il y était appelé, et celui qui les essaie tous parce qu'il n'était né pour aucun.

Dira-t-on que Fontenelle n'entendait réellement que cette espèce d'universalité qu'on attribue, dans le langage usuel, à quelques génies vastes qui ont embrassé beaucoup de branches de l'arbre généalogique des connaissances humaines? Mais d'abord ses expressions sont absolues, et n'offrent pas l'apparence d'une restriction. Ensuite, cette espèce même d'universalité, qui n'est qu'une manière de parler, une hyperbole convenue que personne ne prend à la lettre, ne devait pas entrer dans un raisonnement philosophique, et venir à l'appui d'un paradoxe. Enfin, pour nous réduire aux faits, elle n'a existé que dans les sciences, jamais dans les arts de l'imagination. Aristote et Pline, chez les anciens, ont réuni, dans leurs études, à peu près toute la science qui occupait alors les hommes instruits; et l'on sait

que l'un y a répandu autant d'erreurs que de lumières ; et que l'autre, en descendant des observations physiques jusqu'aux arts de la main, n'a guère fait qu'une espèce de nomenclature oratoire, souvent plus brillante que fidelle, d'une foule d'objets qui ont été depuis tout autrement approfondis. Mais d'ailleurs les grands orateurs n'ont été qu'orateurs, les grands poètes n'ont été que poètes. Parmi les modernes, des hommes plus étonnans peut-être, un Bacon, un Leibnitz, ont parcouru la sphère des sciences déjà bien plus étendue que chez les anciens, et l'ont agrandie encore par des idées générales et fécondes qui montraient la route de toutes les vérités. Ce sont là, dans la carrière des sciences, ce qu'on a justement appelé *des pas d'homme*. Dans l'érudition, un Pétau, prodige de mémoire, d'intelligence et de travail, a réuni et comme épuisé plus d'objets que personne n'en avait embrassé avant lui, au point que ceux qui l'ont suivi, n'ont pu marcher qu'à sa lumière. Mais dans la poésie et l'éloquence il en a été de nous comme des anciens, et l'énumération de nos classiques, que chacun est à portée de faire, renferme chacun d'eux dans le genre où il a dominé. Cette distinction, qui est de fait, est fondée sur la nature des choses : ce qui appartient à la raison est en soi-même moins difficile et moins rare que ce qui appartient au génie. Dans l'une

l'une il ne faut qu'appercevoir, et dans l'autre il faut créer, bien entendu que cette création sera celle de grandes et belles choses ; car, pour ce qui est des bagatelles et de la médiocrité, vingt rimeurs galans comme Dorat, ou satyriques comme Gilbert, ou tragiques comme Lemière, ou comiques comme Beaumarchais, pèsent cent fois moins dans la balance de la postérité, que le philosophe qui n'aurait fait que le *Traité des Sensations* ou le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

Voltaire, qui a prétendu plus que personne à l'universalité, et qui avait sans contredit une singulière souplesse d'esprit et d'imagination, Voltaire est bien loin d'avoir été un génie universel, puisqu'il n'était pas même (et il s'en faut de beaucoup) un poète universel. Il a primé, il est vrai, dans deux genres très-opposés, la tragédie et la poésie légère, et cette réunion est d'autant plus glorieuse, que jusqu'ici elle est unique. Mais le lyrique et le comique lui ont manqué absolument, et dans l'épopée, dans le poème philosophique, même dans le poème héroï-comique, il est à peine au second rang, tant il est loin du premier : il ne peut soutenir le parallèle ni avec le Tasse, ni avec Pope, ni avec l'Arioste, ni avec l'auteur du *Lutrin.* Que serait-ce si nous mettions en avant Homère et Virgile ? Je ne parle pas encore des genres de

prose : nous y viendrons dans la suite, et certes il n'y figurera pas comme en poésie.

Un homme (si j'ose dire ce que j'en pense) me paraît avoir été plus magnifiquement partagé que personne, puisque seul il s'est élevé au plus haut degré dans ce qui est de science et dans ce qui est de génie : c'est Bossuet. Il n'a point d'égal dans l'éloquence, dans celle de l'oraison funèbre, dans celle de l'Histoire, dans celle des affections religieuses (1), dans celle de la controverse (2); et en même tems personne n'a été plus loin dans une science immense qui en renferme une foule d'autres, celle de la religion. C'est, ce me semble, l'homme qui fait le plus d'honneur à la France et à l'Église des derniers siècles; et pourtant ce n'était point du tout un esprit universel : les sciences physiques, les sciences exactes, la jurisprudence et la poésie lui étaient fort étrangères.

Écartons ces chimères d'universalité, les premiers rêves de l'orgueil philosophique, qui croyait relever l'esprit humain par de nouvelles prétentions, et qui le rabaissait en effet par de nouvelles erreurs. On ne corrige point sa faiblesse en la niant, mais on augmente sa force en l'employant bien. C'est de plus

(1) *Voyez* les *Méditations sur l'Évangile*.
(2) *Voyez* les *Variations*.

une mal-adresse de déprécier en autrui ce qu'on n'a pas et ce qu'on aurait bien voulu avoir ; de dire comme Fontenelle : « Le plus souvent on est étrangement borné par la Nature ; on ne sera que poète ; c'est être déjà assez réduit. » S'il s'agissait ici de la morale chrétienne, qui ne considère les dons naturels que par l'usage qu'on en fait pour le salut, ce froid mépris pourrait n'être pas déplacé ; mais l'auteur parle un langage tout humain ; il nomme *la Nature*, et non pas la providence : dès-lors cette phrase dédaigneuse, *c'est être déjà assez réduit*, devient un peu comique, surtout dans la bouche de Fontenelle ; et pour cette fois, sans être métromane, on peut être un peu scandalisé. C'était donc bien peu de chose, selon lui, que d'être *poète ?* On est tenté de lui répondre : Cela peut être vrai quand on ne l'est pas plus que Lamotte et vous ; mais quand on l'est comme Sophocle et Corneille, comme Virgile et Racine, ne peut-on pas croire, d'après toutes les voix de la renommée, que c'est encore une assez belle place, et qu'on pourrait même se contenter à moins ? On a passé à Malherbe, esprit assez bizarre, et qui même se piquait de l'être, ce mot qui n'est qu'une boutade de l'homme, sans conséquence pour la chose : *Je ne fais pas plus de cas d'un bon poète que d'un bon joueur de quilles.* Malherbe du moins faisait les honneurs

de chez lui, quoiqu'assez mal à propos ; mais que dirait-on d'un ennobli de deux jours, qui affecterait de mépriser la noblesse ?

Si Fontenelle ne défend le talent de son ami que par des sophismes, il ne le loue que par des hyperboles ; et en ce dernier point les philosophes modernes ont beaucoup trop imité les érudits du seizième siècle, dont ils se sont aussi beaucoup trop moqués. « Plusieurs de ses odes étaient des *chefs-d'œuvre*, et les plus faibles avaient de *grandes beautés*. Pindare, dans les siennes, est toujours Pindare, et Anacréon toujours Anacréon, et ils sont tous deux très-opposés. M. de Lamotte, après avoir commencé par *être Pindare*, sut devenir Anacréon. » Cet éloge est celui d'Horace, dont Fontenelle ne parle même pas : il avait apparemment ses raisons pour cela ; il ne se souciait pas qu'on se souvînt du seul lyrique qui ait en effet su réunir Pindare et Anacréon, et tous deux perfectionnés. C'est lui qui a le sublime de Pindare avec plus de variété et une marche plus sûre, et toute la grâce d'Anacréon avec plus de passion et plus d'esprit. Quant à Lamotte, il ne pouvait pas plus être Pindare qu'Homère, et s'il s'est approché d'Anacréon, c'est qu'il avait assez de finesse et de délicatesse dans l'esprit pour soutenir le ton de la galanterie, et assez d'élégance pour de petits sujets qui n'exigent pas beaucoup de poésie.

Fontenelle, en passant aux ouvrages dramatiques, nous dit hardiment : « L'histoire du théâtre n'offre point d'exemples *d'un succès pareil à celui d'Inès.* » L'exagération est forte et trop démentie par des faits publics. Je consens que Fontenelle, qui haïssait cordialement Racine, ait voulu oublier ou passer sous silence le succès d'*Andromaque*, qui fut une époque mémorable dans les annales du théâtre, où elle fit une véritable révolution bien caractérisée par un genre nouveau. Mais comment le neveu de Corneille pouvait-il oublier ou méconnaître la première et par conséquent la plus brillante de toutes les époques de la scène française, *le Cid ?* Serait-ce que les philosophes aiment encore mieux la médiocrité dans leurs amis, que le génie dans leurs parens ? Certes, le succès du *Cid* fut autre chose que celui d'*Inès*, qui n'en eut qu'aux représentations, aucun à la lecture ; et si Fontenelle voulait s'en tenir uniquement à cette première vogue de la nouveauté théâtrale, il avait encore, contre son assertion, *Œdipe*, joué cinq ans auparavant quarante-cinq fois de suite, et *Inès* n'eut que trente-deux représentations. *Ariane* en avait eu trente, et en remontant plus haut l'on trouvait *Timocrate* oublié, il est vrai, mais joué quatre-vingts fois de suite pour ne l'être jamais depuis.

Il en vient aux opéras, et c'est là qu'il aurait eu

bonne grâce à s'étendre sur les louanges de son ami ; c'est là qu'il aurait pu fort à propos démêler et faire sentir un tour d'esprit particulier, un mérite réel et nouveau, où il entra même quelque invention, et qui de plus avait cet avantage, que la saine critique et l'opinion générale n'avaient point infirmé le succès du théâtre. Il est si doux à l'amitié de se trouver d'accord avec le public, et de n'avoir autre chose à faire qu'à lui rendre raison de son plaisir et de ses suffrages ! Mais ce n'est guère ainsi que sait louer cette philosophie, dont toute la douceur de Fontenelle déguisait mal et tempérait fort peu le despotisme naturel et la hauteur magistrale. Il est plus occupé de déprimer Boileau et Rousseau comme des contempteurs de l'Opéra, que d'y faire valoir les triomphes de Lamotte. « De grands poètes ont *fièrement* méprisé ce genre, dont leur esprit trop roide et trop inflexible les excluait ; et quand ils ont voulu prouver que leur mépris ne venait pas d'incapacité, ils n'ont fait que prouver, par des efforts malheureux, que ce genre *est très-difficile.* M. de Lamotte *eût été aussi en droit de le mépriser ;* mais il a fait mieux, il y a beaucoup réussi. »

L'auteur de *Thétis et Pelée*, opéra qui réussit à la faveur de la musique, et ne pouvait pas réussir autrement, ne devait pas pardonner à Boileau d'avoir méprisé le drame lyrique ; mais déjà l'on était

convenu que Boileau avait eu tort, et Quinault était à sa place. Rousseau avait fait de très-mauvais opéras, mais le public en avait fait une prompte et pleine justice. En fallait-il conclure que l'opéra est un genre *très-difficile ?* Point du tout. De ce que des poètes du premier ordre y ont échoué, et que des poètes fort inférieurs y ont réussi, il ne suit nullement que la chose la plus *difficile* est celle que ces derniers ont su faire. La seule conséquence juste, et qui rentre dans une vérité générale, c'est que ceux-ci avaient un talent analogue au genre, et que les autres ne l'avaient pas. Mais une inconséquence bien plus forte, une étourderie à peine concevable, c'est d'ajouter que Lamotte aussi *aurait été en droit de mépriser le drame lyrique ;* car c'est reconnaître positivement ce *droit* comme celui du talent supérieur, ce qui est aussi loin de l'intention de Fontenelle, que de la vérité. Personne n'a *le droit de mépriser* ce qui est estimable en soi ; et comment Fontenelle, qui n'attribue qu'à *l'incapacité* le mépris que de grands poètes ont affecté pour les opéras, et qui en même tems félicite Lamotte d'y avoir *réussi*, peut-il trouver glorieux de *réussir* dans ce qu'*on est en droit de mépriser ?* Et comment enfin, selon Fontenelle, *est-on en droit de mépriser* ce qui, selon Fontenelle, est *très-difficile ?* Voilà bien trois contradictions manifestes dans une seule phrase, et ce

n'est ni un sot ni un ignorant qui écrit ! Et il ne s'agit point de ces questions abstraites où peut quelquefois se méprendre l'intelligence la plus exercée, mais d'objets à la portée de tous les hommes un peu instruits ! A quoi sert donc l'esprit, va-t-on dire (et cette demande n'est point du tout déplacée), s'il n'empêche pas un homme tel que Fontenelle de dire trois sotises en trois lignes ? La réponse ne se trouve que dans cette moralité où je me suis fait un devoir et une habitude de tout ramener dans l'occasion, quoique je n'ignore pas que, dans le tems où nous sommes, cette méthode ne doit pas plaire également à tout le monde. Prenez-y bien garde, Messieurs ; ce ne sont pas les lumières de Fontenelle qui l'ont trompé ici, non plus qu'ailleurs; ce sont ses petites passions. L'esprit n'est que l'instrument de l'écrivain : la vérité le monte, et la passion le fausse. Eh ! ne voyez-vous pas que, dans tout ce discours de Fontenelle, c'est la passion qui tient la plume ? Dès-lors plus de vérité, et sans elle plus de sens commun. Le plus ingénieux ressemble alors à un auteur virtuose qui jouerait du violon étant ivre : l'instrument serait le meilleur du monde, imaginez ce que serait l'exécution sous des doigts pris de vin. Tel est l'emblême fidèle de tout écrivain qui n'a pas pour mobile unique l'amour de la vérité. C'est à ce sentiment que tient essentielle-

ment la justesse dans les écrits ; et c'est parce que la justice est très-rare, que la justesse l'est aussi. Ce n'est pas que le jugement le plus éclairé et le plus désintéressé ne soit encore faillible. Qui en doute ? Mais il y a cette différence très-grande, qu'avec cette droiture d'intention l'erreur est accidentelle, au lieu que sans cette droiture elle est habituelle et inévitable. J'avoue encore que l'ami de la vérité a les mêmes ennemis qu'elle, et ce sont les plus implacables. Mais c'est ici que de deux maux il faut choisir le moindre, être mal avec ces gens-là ou avec soi, et il n'y a pas à balancer : j'aimerais mieux l'un pendant toute ma vie, que l'autre pendant un quart d'heure.

« Lamotte fit une *Iliade* en suivant seulement le plan général d'Homère, et l'on trouva mauvais qu'il touchât au divin Homère sans l'adorer. » Philosophe, vous savez bien que vous ne dites pas vrai. *On trouva mauvais*, 1°. que Lamotte, réduisant de son autorité l'*Iliade* à douze chants, *eût fait d'un corps plein de vie et d'embonpoint le squelette le plus sec et le plus décharné :* ce sont les expressions de Voltaire que je répète, et c'étaient celles de tout le monde. *On trouva mauvais*, 2°. que Lamotte eût traduit l'*Iliade* comme il l'avait jugée, sans entendre la langue du poète grec; et traduire un poète

et un poète grec, et le traduire en vers sans être en état de lire les siens, est assurément une étrange entreprise. Quand il s'avisa d'évoquer l'*ombre d'Homère* dans une ode qui porte ce titre, si cette ombre avait pu en effet lui apparaître, elle lui aurait dit : « Quoi ! tu traduis ma poésie grecque sur la prose française de madame Dacier ! Je ne viens ici que pour vous donner à tous deux ma malédiction poétique. » *On trouva mauvais*, 3°. que Lamotte écrivît une *Iliade* française en lignes rimées, qui n'ont presque aucune apparence de style épique. Fallait-il trouver tout cela bon ? Si on a eu tort de le *trouver mauvais*, pourquoi Fontenelle n'en dit-il pas un mot, et se rejette-t-il sur l'*adoration pour le divin Homère ?* C'est qu'il n'avait de ressource que la mauvaise foi.

« Il donna un recueil de fables dont il avait inventé la plupart des sujets, et on demanda pourquoi il faisait des fables après La Fontaine. Sur ces raisons on prit la résolution de ne lire ni l'*Iliade* ni les fables, et de les condamner. » Pour ce qui est de l'*Iliade*, je ne sais pas s'il y eut une *résolution prise ;* mais ce que je sais, c'est que s'il y eut des gens qui prirent celle de la lire, elle ne dut pas être facile à exécuter, à moins que ce ne fût une lecture comme celle de ce vieux commis retiré, qui, n'ayant jamais eu d'autre bibliothèque

qu'une collection d'almanachs, tous les jours après son dîner se faisait lire par son valet-de-chambre l'*Almanach royal* de l'année, jusqu'à ce qu'il s'endormît; ce qui d'ordinaire ne tardait pas. On pouvait du moins trouver là des connaissances utiles, et l'on n'a pas oublié ce mot, que *le seul livre à lire pour faire fortune était l'Almanach royal.* Vous voyez du moins que, graces à la force de l'habitude, notre vieux commis en faisait encore un objet d'étude en même tems qu'un moyen de sommeil. Mais ce dernier parti est le seul qu'on puisse tirer de l'*Iliade* de Lamotte, l'une des compositions les plus soporifiques qu'on ait pu préparer contre l'insomnie.

La résolution de ne pas lire a donc pu être prise ici, mais en connaissance de cause; et ces sortes de *résolutions* ne se prennent guère autrement, du moins quand il s'agit d'un écrivain de réputation, et Lamotte l'était. Ses opéras lui en avaient donné beaucoup, et ses paradoxes excitaient la curiosité. Ses fables, qu'il récitait à l'Académie avec un art que la privation de la vue rendait encore chez lui plus intéressant, et qui brillaient de traits fort spirituels, dont un débit analogue faisait valoir toute la finesse, étaient attendues à l'impression avec une égale impatience de tous les partis. On aurait pu *demander pourquoi il en faisait après La Fontaine,*

et faire la même question à tous les fabulistes qui l'ont suivi, s'il était rigoureusement vrai qu'il ne fût plus permis d'écrire après un modèle dont la perfection ne laisse pas l'idée de la concurrence. Mais heureusement dans aucun tems une pareille exclusion n'a eu lieu, et n'a pu avoir de fondement raisonnable. Il serait odieusement injuste d'interdire au talent un genre agréable, utile et fécond, sous prétexte qu'il n'y a aucun espoir probable d'être comparé à celui qui en est reconnu le premier maître. Il y a encore des rangs après le premier, et c'est même ce qui constate la supériorité. Si Molière eût intimidé à ce point ses successeurs, combien n'y aurait-il pas eu à perdre pour le théâtre, et même pour la gloire de Molière, puisque des hommes d'un mérite éminent ont fait voir qu'en montant très-haut, ils ne pouvaient encore être à côté de lui! Rejetons à jamais ces sortes de préventions exclusives, qui ne sont point le tribut d'une admiration éclairée, mais les arrêts de l'envie. La sincère admiration pour les grands artistes ne se sépare point de l'amour de l'art, et ne songe point à fermer la carrière à tous par un faux respect pour la gloire d'un seul. Souvenons-nous de ces vers, les seuls qu'on ait retenus d'une ode de la jeunesse de Voltaire :

Loin d'ici ce discours vulgaire,
Que l'art pour jamais dégénère,
Que tout s'éclipse, tout finit.
La Nature est inépuisable,
Et le génie infatigable
Est le dieu qui la rajeunit (1).

Un fabuliste plus moderne (2) que Lamotte, et qui, comme lui, n'est pas sans mérite, a dit fort ingénieusement :

Le rossignol nous manque; eh! vive le pinçon!

Le mal réel, c'est que Lamotte (pour continuer la figure) n'est le plus souvent que le merle le plus babillard ou la pie la plus aigre; mais quelquefois aussi il a été pinçon. Laissons dire à Fontenelle qu'*un assez grand nombre de personnes avouent qu'elles y trouvent une infinité de belles choses*; que leur resterait-il à dire de La Fontaine? Quand nous en serons à la Fable dans ce siècle, nous retrouverons

(1) J'ai cru devoir faire ici quelques changemens. Voici comme ces vers sont imprimés :

Loin d'ici ce discours vulgaire,
Qui dit que l'esprit dégénère,
Que tout change, que tout finit.
La Nature est inépuisable,
Et le travail infatigable
Est le dieu qui la rajeunit.

(2) M. Boisard.

Lamotte, non pas dans le bocage que les Muses ont construit pour le *rossignol* favori, et où elles vont l'entendre chanter tous les jours, mais dans une assez jolie volière avec quelques autres oiseaux, et sous la condition commune à tous, qu'ils n'y chanteront que quelques airs choisis.

« Pour l'*Iliade*, elle ne paraît pas jusqu'ici se relever. » Il y avait dix-huit ans qu'elle avait paru quand Fontenelle faisait cet aveu, louable en lui-même (puisqu'enfin il devait lui coûter un peu), et qui le serait encore aujourd'hui, puisqu'enfin l'aveu d'une vérité a toujours son prix; mais par malheur ce n'est pas ici purement et simplement respect pour la vérité : il s'en faut de beaucoup. Fontenelle ne consent à laisser mourir l'*Iliade* de Lamotte que pour ensevelir celle d'Homère dans le même tombeau. On va peut-être s'imaginer que je plaisante : on aura tort; d'abord parce qu'il ne faut jamais douter que ce qu'on cite d'un philosophe de ce siècle ne soit très-sérieux, quelque plaisant que cela puisse paraître; ensuite parce que je ne cite jamais qu'avec la plus scrupuleuse fidélité. Fontenelle cherche les motifs de cette chute si complète, qu'il ne saurait lui-même la désavouer, et il se garde bien d'appercevoir ceux qui s'offraient d'eux-mêmes, tels que tout le monde les voyait dès-lors, et que j'ai dû les rappeler aujourd'hui. Ce

n'est point là du tout le procédé de cet *esprit philosophique* dont tout à l'heure Fontenelle vantait l'heureuse apparition dans l'empire des lettres et des arts : il doit dire autrement que tout le monde, ce qui pour lui équivaut à dire mieux, et ce qui est du moins beaucoup plus aisé. Voici donc les termes de Fontenelle : « Je dirai *le plus obscurément* qu'il me sera possible, que le défaut le plus essentiel qui l'empêche de se relever (l'*Iliade* de Lamotte), *et peut-être le seul, c'est d'être l'Iliade.* » On peut encore trouver plaisant, si l'on veut, que Fontenelle ne promette d'être *obscur* que pour être plus clair ; mais c'est là la finesse du trait, car on entend l'auteur de la seule manière dont il peut et veut être entendu. On voit que l'autorité de trente siècles n'impose pas plus aux philosophes du nôtre, en fait de goût, que dans tout autre genre d'expérience. Il faut bien aussi qu'ils permettent qu'on ne s'en rapporte pas tout-à-fait à leur périlleuse parole ; et pour répondre à Fontenelle, il n'y qu'à prendre l'inverse de sa proposition : ce sera la vérité trop reconnue pour avoir même désormais besoin de preuves. Si l'*Iliade* de Lamotte est tombée en naissant, c'est précisément parce qu'elle n'a rien de commun avec celle d'Homère, qui est debout depuis près de trois mille ans.

On annonçait, dans ce même *Discours*, des

pseaumes, des *cantates spirituelles* et des *églogues*, qui ont paru depuis la mort de l'auteur. Les *pseaumes* et les *cantates* ne peuvent pas même servir de nouveau lustre aux chefs-d'œuvre de Rousseau dans ces deux genres : toute espèce de comparaison serait ici une injure pour lui. C'est tout ce qu'il convient de dire de ces productions posthumes, qui attestent seulement les sentimens religieux qui feront toujours honneur à la mémoire de Lamotte. Mais ses églogues ne sont point à mépriser, malgré tout ce qui leur manque ; et quand nous en serons à cet article, nous verrons que tout ce qui n'exigeait ni force, ni chaleur, ni élévation, pouvait, jusqu'à un certain point, être du ressort de cet ingénieux écrivain.

Il peut être amusant, et il n'est pas inutile, de voir les paradoxes des maîtres répétés par le disciple, et d'écouter un moment l'abbé Trublet, qui, comme Lamotte, a cela de remarquable, que sa pfilosophie, erronée en littérature, ne le fut jamais en religion ni en morale. Il fut même distingué par une piété exemplaire, qui honorait le caractère (1) dont il était revêtu. Du reste, il ne paraît avoir eu d'esprit que ce qu'il en fallait pour se monter sur celui de Fontenelle et de Lamotte, et

(1) Il était prêtre, et fut depuis archidiacre de Saint-Malo.

d'autant

d'autant plus volontiers qu'il n'avait aucun titre pour être jaloux de leurs talens. Assez obscur par lui-même, il s'était mis à la suite de leur renommée, et une place à l'Académie, qu'il obtint, quoique bien tard, fut pour lui comme une espèce de survivance qu'ils lui avaient léguée pour prix de son dévouement. Il semblait avoir mis tout son mérite à sentir et faire sentir le leur. La prétention paraît modeste, et pourtant, comme il n'y a point de modestie où il n'entre encore de l'amour propre, on voit qu'en exagérant leur mérite et leurs opinions, il croyait y gagner quelque chose pour lui-même. Ce qui caractérise ses écrits, c'est la subtilité; aussi lui arrive-t-il souvent de raffiner sur Fontenelle et Lamotte, qui eux-mêmes n'étaient déjà que trop fins. L'éloge qu'il a fait du dernier roule sur deux sophismes principaux : l'un, que si Lamotte n'a pas une grande réputation comme poète, c'est que l'excellence de sa prose a nui beaucoup à ses vers; l'autre, que si ces vers, quoique *bons*, ne valent pas sa prose, c'est que les meilleurs vers possibles ne sauraient valoir la bonne prose. Au fond, tout cela rentre dans l'absurdité des paradoxes que vous avez déjà entendus; mais n'oublions pas que, dans les vicissitudes de l'opinion, toujours mise en mouvement par l'amour propre, il n'y a guère eu d'époque qui n'ait été signalée par quel-

ques fantaisies plus ou moins folles, que celles-là du moins sont les moins fâcheuses de toutes, et que le siècle même qu'on a nommé le grand siècle, celui qui a fixé en tout l'idée de la perfection, a pourtant vu, dans ses plus beaux jours, naître la secte des détracteurs de l'antiquité, et sous les yeux de Boileau, apparemment parce qu'il fallait que l'âge le plus beau des lettres françaises ne fût pas lui-même exempt de reproche.

« La Nature dit à chaque homme en le formant : Soyez cela, et ne soyez point autre chose si vous voulez être quelque chose (*Trublet*) (1). » Non pas, s'il vous plaît : il n'y a point de vérité commune qu'on ne rende abusive en la rendant absolue. La Nature ne donne pas à *chaque homme* des ordres si exclusifs, mais seulement à ses élus, aux hommes privilégiés. C'est ainsi qu'elle a pu dire à un Homère : Sois poète ; à un Cicéron, sois orateur ; à un Bacon, sois philosophe ; et de même à tout ce qui a été au premier rang. Elle laisse beaucoup plus de liberté aux esprits médiocres ; elle leur dit : — Essayez un peu de tout ; il y aura peut-être quelque chose où vous serez passables : c'est tout ce que vous pouvez être ; et dans mon plan général la médiocrité sert

(1) Dans une *lettre* imprimée à la tête des œuvres de Lamotte, édition de 1754.

à mes vues comme le génie. — C'est dans ce sens seulement que l'on peut adopter ce que Trublet ajoute : « qu'*elle avait dit à M. de Lamotte : Soyez ce que vous voudrez.* » Dans la pensée de Trublet, cela est magnifique ; mais dans la réalité, *ce que vous voudrez* équivaut ici, comme en mille occasions, à *ce que vous pourrez*, et l'on se sert assez indifféremment de ces deux phrases dans ce qui n'est pas de grande conséquence.

« Au reste, continue Trublet, *tout le monde* convient qu'il était un esprit du premier ordre. » Il faut que le bon Trublet ait cru qu'il ne nous resterait rien des écrivains de ce tems-là, excepté des trois ou quatre philosophes de sa société. Mais comme nous avons beaucoup d'autres livres que les leurs, nous savons combien l'on était loin généralement de placer Lamotte si haut, même de son vivant. Quand je suis arrivé dans le monde, il y a quarante ans, déjà Lamotte était dans la classe des auteurs qui ne sont plus guère lus que des gens lettrés, parce que ceux-là doivent lire tout. On citait, dans le monde, quelques endroits de ses opéras, quelques strophes de ses odes, quelques-unes de ses fables, et on allait voir *Inès* sans l'estimer. La dureté de sa versification était célèbre, et l'on ne rappelait ses paradoxes que pour en rire. Il n'y a, dans ce résumé fidèle, rien qui approche du premier

rang : il s'en faut de tout. Lamotte avait sans doute beaucoup d'esprit ; mais son talent n'étant nullement au dessus du médiocre, il est resté dans la foule des auteurs du second ordre, qui, dans le siècle des imitateurs, est devenue nécessairement beaucoup plus nombreuse que dans celui des modèles.

« La prose de M. de Lamotte était hors d'atteinte : ses vers prêtaient davantage à la critique ; ils furent attaqués, et, ne craignons pas de le dire, ils le furent avec succès ; mais ce sera toujours le sort des meilleurs vers. » Entendons-nous, de grace : on *attaqua* les vers de Lamotte comme mauvais, et on n'eut pas de peine à le prouver : l'impression qu'ils faisaient sur tout amateur de la poésie, se trouvait par avance d'accord avec la critique. Prétendez-vous qu'il en doive être de même de la critique qui *attaquerait* nos grands écrivains en vers, Racine, Despréaux, Rousseau, Voltaire dans ses belles tragédies, et qui voudrait en faire des versificateurs de la même force que Lamotte ? C'est abuser trop ridiculement de ce qu'on a dit cent fois, et de ce qui n'est vrai que dans un sens très-restreint, que l'on peut faire une bonne critique du meilleur ouvrage (quoique par le fait cela soit fort rare). On a voulu dire seulement que rien n'étant absolument parfait, on peut relever des fautes dans ce qu'il y a de meilleur. Mais partir de là pour con-

fondre le bon avec le mauvais, le meilleur avec le plus médiocre, et voir dans la critique de l'un et de l'autre *le même succès*, c'est nous dire que ceux qui se moquaient des vers de Racine et de Boileau, eurent *le même succès* que Boileau lui-même quand il se moquait des vers de Chapelain et de Pradon. Cette logique n'est permise qu'à cette foule d'infortunés et déterminés rimeurs, qui, chaque fois que la saine critique a montré au doigt le ridicule de leurs vers, ne manquaient jamais de répondre : N'a-t-on pas critiqué aussi les vers de Racine et de Boileau (1) ? N'ont-ils pas fait des fautes comme nous ? Eh ! qu'importe que nous en fassions comme eux, pourvu que nous ayons *du génie ?*

« On conclut aujourd'hui que les vers de Lamotte sont inférieurs à sa prose. On a raison en un sens : ils sont moins parfaits, mais non pas moins estimables (*Trublet*). » Vous serez peut-être tentés de demander pourquoi ; et si la proposition vous paraît un peu extraordinaire, l'explication vous le paraîtrait bien davantage si nos dernières séances

(1) Est-ce que Dorat ne m'écrivait pas dans une lettre imprimée : « Savez-vous bien que Racine lui-même ne tiendrait pas contre l'inflexible équité de vos examens ? » On peut voir la lettre et la réponse dans les mélanges de *littérature* et de *critique*, qui forment les tomes V et VI des œuvres de l'auteur, édition de 1778.

ne vous y avaient préparés. « C'est que les vers de Lamotte ne sont bons que comme de bons vers, et sont bien éloignés d'être bons comme de la bonne prose. » Vous étiez déjà dans le secret de cette doctrine ; il n'y a plus qu'à en rire : passons. « On a dit : Que ne se bornait-il à écrire en prose ? Et moi, je dirais : Que ne se bornait-il à écrire en vers ? » Ceci, je l'avoue, est plus fin et plus imprévu ; patience : le subtil Trublet va tâcher de se faire entendre. « Eh ! ne savait-il pas que l'effet ordinaire de la comparaison entre deux choses inégalement bonnes, surtout en matière d'ouvrages d'esprit, et quand il s'agit des ouvrages d'un même homme, est de faire trouver mauvaise celle qui n'est qu'inférieure ? » Ainsi, à force de raffinemens il se trouve que c'est la grande admiration pour la prose de Lamotte qui a produit ce grand dégoût pour ses vers..... Comme le paradoxe le plus fou s'appuie toujours sur quelque chose de vrai, mais qui est hors de la question ou du fait, passons à Trublet, que l'extrême supériorité qu'un écrivain a prouvée dans un genre, rende le public plus sévère à son égard dans un genre différent : cette disposition va-t-elle jusqu'à faire trouver mauvais ce qui est bon ? Il n'y en a pas un seul exemple : il y en a cent du contraire. Voltaire avait une assez belle réputation en poésie lorsqu'il donna *la Vie de Charles XII* et *le Siècle de*

Louis XIV; ces deux ouvrages en eurent-ils moins de succès ? Tous deux parurent généralement ce qu'ils étaient, c'est-à-dire, fort bien écrits (car il ne s'agit ici que de style), et tous deux sont encore, aux yeux des connaisseurs, ce que l'auteur a fait de meilleur en prose. Enfin, pour étendre ce rapprochement, les vers de Voltaire ont-ils nui à sa prose, ou sa prose à ses vers ? Ni l'un ni l'autre, quoique en effet chez lui le poète soit bien au dessus du prosateur. Mais après tout, cette prose de Lamotte est-elle donc si admirable que Trublet voudrait nous le faire croire ? Il faudrait pour cela qu'il nous eût laissé quelque ouvrage assez important par son sujet, assez fini dans l'exécution, pour être ce qu'on appelle *un monument;* et nous n'avons de lui que des morceaux de critique en forme de préfaces, toujours relatifs à ses opinions et à ses querelles, et quelques discours académiques, dont le seul digne d'estime est l'*Éloge funèbre de Louis-le-Grand.* Sa prose a précisément les qualités de son esprit, c'est-à-dire, des qualités toutes secondaires; elle est pleine de finesse et d'agrément; c'est le mérite de la discussion, et il est encore assez rare; mais suffit-il pour faire pardonner le défaut si fréquent de bon sens et de vérité, qui est cause que depuis long-tems on ne lit pas plus sa prose que ses vers ? Elle manque partout de chaleur et de coloris; en un mot, tou-

jours agréable elle n'est jamais éloquente, et pourtant elle pouvait et devait l'être ; car il rraite partout des arts de l'imagination, et c'esr là qu'un homme qui les aurait sentis eût été éloquent. Mais Lamotte, qui les jugeait en sophiste, ne pouvait pas les sentir en arriste, er tout son art se borne à présenter des raisonnemens fort bien déduits et mal appliqués, à prouver avec une facilité piquante toute autre chose que ce qu'on lui conteste, et surtout à profiter, avec le calme le plus soutenu et la politesse la plus délicatement ironique, des avantages sans nombre que lui fournit un adversaire aussi grossiérement mal-adroit que cette madame Dacier, à qui Dieu fasse paix, mais à qui les amateurs des anciens et d'Homère ne pardonneront jamais sa malheureuse érudition. Eh ! de quoi se mêlait cette pédante renforcée, totalement dénuée d'esprit et de goût, aussi étrangère aux grâces de son sexe qu'à celles de la poésie, qui avait appris le grec par malheur pour elle, pour Homère et pour nous, et qui a fait à elle seule cent fois plus de tort à Homère en le défendant, que les Perrault et les Lamotte en l'attaquant ?

Fontenelle, Lamotte, Trublet, Terrasson et consorts étaient atteints d'une autre espèce de pédantisme, celui de la philosophie quand elle veut soumettre à ses analyses les arts de l'imagination,

et qu'elle débite des rêveries dogmatiques avec un sérieux qui les rend encore plus risibles. Écoutez le bon Trublet. « La plus grande louange qu'on pût donner à des vers, ce serait peut-être de dire qu'ils valent de la prose ; mais je n'en connais point de tels. » Cela est tranchant ; et si le *peut-être* est modeste, *je n'en connais point de tels* est fier. Ce qui vient à l'appui est encore au dessus et passé tout ce qui précède. « Les excellens vers touchent, charment, enlèvent. » Je vous entends vous récrier ; mais qu'est-ce donc qui vaut mieux, en fait d'ouvrages d'esprit, que ce qui *touche, charme et enlève ?* Il n'y avait qu'un philosophe qui pût vous le dire, et il faut se hâter de vous l'apprendre, car à coup sûr vous ne le devineriez jamais. « Il n'appartient qu'à la prose de *satisfaire.* »

Non, les quolibets d'Arlequin ne sont pas plus plaisans que les raisonnemens de ces philosophes-là quand ils nous régentent en littérature. Ils sont *touchés, charmés, enlevés*, et point *satisfaits*. Comment faut-il donc s'y prendre avec eux ? Faut-il faire comme Lamotte ? J'avoue qu'il ne *touche*, ni ne *charme*, ni n'*enlève* ; mais je ne vois pas qu'on en ait été plus *satisfait*, quelque peine qu'il se soit donnée pour faire ressembler ses vers à la prose.

Ici cependant une étrange inconséquence de Voltaire a fourni à l'abbé Trublet des argumens d'une

force réelle, mais contre Voltaire seulement, et non contre l'opinion publique. Voltaire, toujours dominé par ses passions, au point de leur sacrifier, comme cela lui est trop souvent arrivé, jusqu'à la justesse de son goût et l'honneur de son jugement, ne pouvait souffrir que Rousseau, l'un des objets de ses longues haines, passât pour le seul lyrique de la France depuis Malherbe. Il ne trouvait que Lamotte à lui opposer; et quoique, dans des pièces satyriques dont il était bien connu pour auteur, il eût traité plus d'une fois ce même Lamotte avec un mépris qui allait jusqu'à l'outrage; quoiqu'il eût fait sur lui ces deux vers qu'on avait retenus :

Il n'a point connu l'harmonie :
L'esprit lui tint lieu de génie,

il s'avisa, pour mortifier Rousseau, d'imprimer que Lamotte *avait fait de belles odes*. Vous jugez combien le panégyriste de celui-ci triomphe aisément de pouvoir opposer Voltaire, d'abord aux autres critiques, et ensuite à lui-même. — « Quoi ! vous refusez à Lamotte le titre de poète, et un homme dont vous ne récusez pas l'autorité en poésie, vous dit en propres termes que Lamotte a fait *de belles odes !* Fait-on *de belles odes* sans être poète ? » — Il est encore plus fort contre Voltaire; il lui demande comment on fait *de belles odes* sans *génie* et sans *harmonie*,

et il conclut victorieusement que c'est *une des plus étranges contradictions où jamais un poète soit tombé.*

Il a toute raison ; mais nous, qui ne répondons point des inconséquences de Voltaire, nous sommes en droit d'opposer à l'abbé Trublet l'avis unanime des connaisseurs et de la postérité. Lamotte n'a point fait *de belles odes;* il n'en a pas même fait une bonne : tout à l'heure vous serez à portée de vous en convaincre à l'examen.

L'abbé Trublet ne manque pas d'attribuer à la jalousie le discrédit assez général où étaient déjà tombées les poésies de son ami, et, se servant d'une comparaison très-pompeuse, il prétend que la littérature s'était liguée contre Lamotte, comme l'Europe contre Louis XIV, parce que tous deux semblaient affecter *la monarchie universelle.* Sans m'arrêter à la frivole emphase de ce parallèle, j'observerai que les faits déposent ici contre cette imputation de jalousie, et qu'on en exagère extrêmement les effets. Celle-ci a une marche uniforme : lorsqu'elle s'élève contre un ouvrage (ce qui n'arrive que quand il a, ou beaucoup de mérite, ou beaucoup de succès), c'est toujours dans le premier moment, parce que son but et son intérêt sont de détruire ou du moins d'affaiblir la première impression, et de la rendre au moins douteuse; et dans ce cas il faut plus ou moins de tems pour triompher

de ce premier déchaînement de l'esprit de parti. Au contraire, si l'ouvrage n'est pas au dessus du médiocre, l'envie ne s'en mêle point ; elle laisse sans inquiétude le champ libre aux prôneurs, et permet à l'auteur une de ces petites fortunes éphémères, toujours démenties dès que la critique impartiale a jeté son coup d'œil tranquille et sévère sur ce qui ne saurait le soutenir, et c'est ce qui est arrivé à Lamotte. Hors son *Iliade*, qui tomba tout de suite, d'ailleurs ses autres écrits, ses odes, ses tragédies, ses fables, eurent d'abord beaucoup de partisans (1). Son plus grand ennemi fut le tems,

(1) On peut citer en exemple cet éloge qu'a fait de ses odes un homme qui sera toujours mis au rang de nos bons critiques, mais qui était lié avec Lamotte et ses amis, l'abbé Dubos, qui, dans ses *Réflexions sur la poésie*, etc. publiées en 1719, s'exprime ainsi : « M. Despréaux, avant que de mourir, a vu prendre l'essor à un poète lyrique, né avec les talens de ces anciens poètes à qui Virgile donne une place honorable dans les champs élysées, pour avoir enseigné les premiers la morale aux hommes encore féroces. Les ouvrages de ces anciens poètes, qui furent un des premiers liens de la société, et qui donnèrent lieu à la fable d'Amphion, ne contenaient pas des maximes plus sages que les odes de l'auteur dont je parle, à qui la Nature ne semble avoir donné du génie que pour parer la morale et pour rendre aimable la vertu. » On pourrait croire d'abord qu'il s'agit de Rousseau, et le reconnaître surtout à ces *talens des anciens poètes*,

comme il l'est de tout ce qui n'est pas d'une trempe forte. Ses petites combinaisons, ses beautés minces et froides, laissèrent bientôt appercevoir tout ce qui lui manquait. Il eut sans doute des jaloux, puisqu'il eut des succès ; mais il eut toujours des prôneurs ardens et en nombre. Toujours on fut à peu près juste envers lui : les censeurs d'*Inès* la mirent bientôt à sa place dès qu'elle fut entre les mains des lecteurs, mais ne nuisirent pas un moment à l'effet qu'elle produisait au théâtre. A tout prendre, Lamotte a été de son vivant un des auteurs les plus heureux et les mieux traités. Presque tous ses différens essais prospérèrent d'abord fort au-delà de ce qu'ils valaient. Son *Romulus* et ses *Macchabées*, depuis long-tems dans un si profond oubli, réussirent dans la nouveauté, et ne furent jugés qu'à la reprise. Son *Œdipe* et son *Iliade* sont à peu près ses deux seules productions condamnées dès leur naissance, et c'est une preuve qu'il ne tombait que quand il n'y avait pas moyen de faire autrement. Il ne paraît pas que jamais la mauvaise volonté y ait été pour rien. Il était assez généralement aimé et

---

à *ce charme de l'harmonie*, l'un de ses attributs distinctifs. Mais la suite du passage ne permet pas de douter qu'il ne s'agisse des odes de Lamotte, dont en effet le ton moral et sentencieux en avait imposé à beaucoup de lecteurs. La postérité a décidé contre Dubos, qu'en poésie cela ne suffit pas.

méritait de l'être par des qualités personnelles plus précieuses que le talent et la réputation, mais qui, en recommandant la mémoire de l'auteur, ne peuvent influer sur celle de ses écrits, la seule chose que la postérité considère quand l'homme n'est plus. Son caractère dut lui faire beaucoup d'amis; l'agrément de sa conversation faisait rechercher sa société. Ses principes de conduite et de morale étaient les meilleurs de tous, ou plutôt les seuls bons, ceux de la religion. Quoique aveugle les vingt dernières années de sa vie, il conserva toujours une égalité et une aménité d'humeur que n'altérèrent jamais les satyres bonnes ou mauvaises dont il fut l'objet, sans jamais user de représailles. Peut-être y avait-il de l'excès dans sa complaisance pour les auteurs ses contemporains; il trouvait toujours à louer, et presque jamais à blâmer. On pourrait croire que, d'après cette disposition connue, ceux qu'il louait beaucoup ou critiquait peu, devaient en être médiocrement flattés : on se tromperait. Celui qui nous loue nous est rarement suspect, et n'y eût-on pas grande confiance on lui en sait toujours gré. Quand on nous applaudit, on a toujours assez d'esprit pour nous, à plus forte raison quand on en a autant que Lamotte : voilà ce qui rendait tant de gens contens d'eux-mêmes et de lui. La louange entre les auteurs n'est guère autre chose qu'un commerce; ce n'est

pas que les fonds en soient bien assurés ; au contraire, il est à peu près tout en crédit tel quel : nous avons vu de grands spéculateurs en ce genre ruinés de leur vivant, après les plus grosses avances, et parmi les plus heureux pas un n'a laissé d'héritage.

Il est difficile de pousser plus loin les illusions, soit de l'amitié, soit du préjugé, que ne le fait l'abbé Trublet à propos des paradoxes de Lamotte sur Homère ; il a l'air de croire fermement qu'ils ont fait une révolution. « On ne pense plus sur Homère comme on pensait il y a quarante ans. Ceux que le *Discours* avait ébranlés, furent convaincus par les *Réflexions* (1). » Je le crois : ceux qui avaient pu être *ébranlés*, pouvaient être *convaincus*. Il ne s'agit plus que du nombre et de la qualité des suffrages, et je ne pense pas qu'aujourd'hui l'abbé Trublet lui-même pût s'appercevoir du moindre déchet dans la renommée d'Homère. Les voix les plus imposantes se sont élevées de nos jours pour justifier et perpétuer l'hommage de tant de siècles ; et ils sont encore vrais, comme ils le seront toujours, ces beaux vers de notre lyrique français :

A la source d'Hippocrène,
Homere ouvrant ses rameaux,

(1) *Discours sur Homère* et *Réflexions sur la critique :* ce sont les titres des deux écrits de Lamotte.

S'élève comme un vieux chêne
Entre de jeunes ormeaux.
Les savantes immortelles,
Tous les jours de fleurs nouvelles
Ont soin de parer son front,
Et par leur commun suffrage,
Avec elles il partage
Le sceptre du double mont.

On va d'étonnement en étonnement quand on lit les apologistes de Lamotte, et au fond pourtant rien n'est plus simple; et ce qui leur arrive doit toujours arriver dès qu'on est parti d'une thèse fausse. Si la vérité vous mène toujours droit au but, l'erreur ne sait jamais où elle va et peut vous égarer de cent façons différentes. Trublet, en avouant (car il faut bien avouer quelque chose) que les vers de Lamotte ne sont pas exempts de *prosaïsme* et de *dureté*, finit par en inférer qu'*il était peut-être moins versificateur que poète.* On ne s'y serait pas attendu: le fait est qu'il n'était ni ne pouvait être poète: tel était l'ordre de la Nature à son égard, et cela est reconnu. Mais s'il ne se fût pas obstiné à calomnier l'art des vers au lieu de l'étudier, s'il n'eût pas mis tout son esprit à excuser ses fautes et sa paresse, au lieu de s'en corriger, je pense qu'il aurait pu devenir un versificateur beaucoup plus passable; car il y a, dans cette partie, de quoi acquérir jusqu'à un certain point, et nous en avons des exemples.

Sans

Sans doute il n'eût jamais approché de la richesse, de la force, de l'élévation du style épique, du style tragique, du style lyrique; mais il eût pu s'accoutumer à un certain degré d'élégance, tel qu'on le trouve dans une douzaine de strophes éparses dans ses odes. Avec un peu moins d'entêtement dans ses idées et un peu plus de soin dans sa composition, et en consultant d'autres oreilles que celles de ses amis les philosophes, il aurait pu retrancher beaucoup de ce *prosaïsme* et de cette *dureté* qui forment le caractère habituel de sa versification.

Cela n'empêche pas que Trublet ne conclue que Lamotte *reste au nombre de nos grands poètes*, comme il concluait tout à l'heure que Lamotte avait changé l'opinion générale sur Homère. Reconnaissez là, Messieurs, ces jugemens de société, ces arrêts de tel ou tel cercle, qu'on ne craint pas de donner pour la voix publique, et dont il ne reste (lorsque par hasard on s'en souvient dans la suite) que ce que vous voyez aujourd'hui, un ridicule qui fait pitié.

Un autre mérite de Lamotte, selon Trublet, *et peut-être même* (dit-il) *son caractère distinctif, c'est d'avoir été un des meilleurs critiques qui ait encore paru.* Vous avez vu combien il en est loin, et pourtant il y a encore de quoi y revenir quand je traiterai spécialement de la critique dans ce siècle, ne fût-ce que pour apprécier tout-à-fait la raison

qu'apporte Trublet de cette prétendue supériorité de Lamotte. « Cet esprit philosophique que Descartes avait porté dans les différentes parties de la philosophie, où il était encore moins connu qu'ailleurs, M. de Lamotte, sur les traces de M. de Fontenelle, l'appliqua aux belles-lettres et à la poésie; *précieuse nouveauté*, mais dont le goût et les fruits sont peut-être réservés à nos descendans. » Ne perdez pas de vue (et je finis par cette observation qui n'est pas indifférente) que même dans des matières si familières à tous les hommes instruits, et sur lesquelles nous avions les innombrables documens de tant de siècles, déjà cet esprit philosophique, qui a toujours été plus ou moins un esprit d'orgueil, affectait cette espèce de charlatanisme qui passa depuis en habitude constante et invariable, de montrer la défiance la plus méprisante de ses pauvres contemporains, qui n'étaient jamais assez mûrs pour les hautes conceptions qu'on leur présentait, ni assez dignes de les réaliser; en sorte qu'on se retranchait toujours, avec une modestie toute philanthropique, dans le plus affectueux dévouement pour nos neveux, et dans les espérances les plus illimitées pour les dernières générations. Quant à cette *précieuse nouveauté* dont Trublet savait si bon gré à ses amis, nous savons à quoi nous en tenir, comme sur bien d'autres *nouveautés* un peu plus importatnes:

celle-là du moins a fort misérablement fructifié dans les lettres, et les fruits en ont été foulés aux pieds depuis soixante-dix ans ; ce qui est déjà quelque chose. Venons à l'examen des odes de Lamotte.

SECTION II.

Des odes de Lamotte.

Commençons par celle que ses amis nous donnent pour une des plus belles : elle a pour titre : *De l'Émulation*, et son premier défaut est de ne remplir nullement son titre. On s'imaginerait que l'auteur va nous développer la force et les effets de ce mobile moral, social, politique, si puissant et si nécessaire : il n'y pense seulement pas, et jamais affiche ne fut plus trompeuse. Il n'a d'autre objet que de nous prouver que les modernes peuvent surpasser les anciens, et il l'annonce dès les premiers vers :

Dépouillons ces respects serviles
Que nous portons aux tems passés.
Les Homères et les Virgiles
Peuvent *encore être effacés*.

Voilà tout son dessein : sur quoi plus d'une réflexion arrête d'abord tout naturellement un lecteur de bonne foi et instruit des faits. Jamais personne (au

moins qu'on puisse citer) n'a prétendu qu'il fût impossible, ni d'égaler, ni même de surpasser les anciens. Ce fut Perrault qui commença la querelle, en soutenant une thèse toute contraire, et prétendant que dans les lettres et les arts son siècle était supérieur à toute l'antiquité. S'il avait eu plus de connaissances littéraires et moins de passion, il pouvait soutenir très-raisonnablement une partie de sa proposition, et par des faits qui ne souffrent point de réplique. Il pouvait opposer avec avantage, à Euripide et Sophocle, Corneille et Racine, qui certainement ont porté plus loin l'art de la tragédie; et à tous les comiques du monde, Molière, qui les a effacés tous, comme La Fontaine a laissé loin de lui tous les fabulistes. Mais il eût fallu convenir que dans l'épopée la comparaison ne pouvait pas même encore avoir lieu pour la France, qui n'avait rien, absolument rien en ce genre; que dans l'Europe entière le Tasse seul était au moins égal pour l'invention, mais fort inférieur dans la poésie de style. Le poème de Milton commençait à peine à être connu, même en Angleterre; et depuis qu'il l'est partout, je ne pense pas qu'aucun homme de goût puisse, malgré quelques morceaux sublimes et quelques belles conceptions, comparer à l'*Iliade* et à l'*Énéide* une production informe, qui fourmille de défauts les plus rebutans, un poème qui n'a ni mar-

che, ni plan, et qui joint à tant d'autres fautes la faute capitale de finir au cinquième chant, en sorte qu'il n'est plus possible de lire le reste sans ennui. En voilà bien assez pour qu'Homère et Virgile gardent leur place et leur couronne; et *la Henriade*, qui est venue depuis, n'a rien changé à cet ordre de choses, qui est toujours le même. Dans l'ode, nous n'avions, au tems de Perrault, que Malhetbe, Sarrasin et Racan; et en y joignant Rousseau lui-même, qui est venu depuis, il n'y a pas encore de quoi balancer Pindare et Horace, l'un, par rapport à sa verve originale et sublime; l'autre, par rapport à la foule et à la variété de ses beautés lyriques. Si Perrault eût eu assez de sens et d'équité pour attacher à sa cause les talens de Boileau, au lieu de provoquer en lui un adversaire, il aurait pu avancer que son *Art poétique* était plus complet et plus fini que celui d'Horace, qui à la vérité n'est qu'une esquisse; et en convenant que dans ses satyres et ses épîtres il était resté un peu au dessous d'Horace, il aurait pu avancer, sans crainte d'être contredit, que la France devait s'honorer d'avoir en Boileau un digne rival d'Horace, et le seul à qui l'Europe moderne pût donner ce glorieux titre. Dans l'éloquence enfin, si le barreau n'avait rien qu'on pût même nommer à côté d'un Cicéron et d'un Démosthène, un genre tout nouveau, supétieur à tous les autres par la

hauteur des objets, offrait au panégyriste des modernes un génie qu'on peut opposer à tout, le grand Bossuet. Il eût pu même se servir de lui pour citer du moins un monument unique dans le genre où nous avons toujours été les plus pauvres, l'Histoire; mais comme ce fameux *discours* sort de la sphère ordinaire des historiens, et doit toute sa grandeur à la religion que les anciens ne connaissaient pas, nous sommes encore obligés aujourd'hui, plus de cent ans après Perrault, d'avouer que nous sommes en ce genre comme accablés par la supériorité et la multitude des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Ce même Boileau nous fournirait seul la preuve la plus claire de ce que je viens d'avancer, que jamais les admirateurs des anciens n'ont poussé la prévention jusqu'à vouloir nous interdire l'espérance de les égaler, ni même de les surpasser. Qui les admirait plus que Despréaux, si capable de les sentir? Et c'est pourtant lui qui a dit que Racine avait su

Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Il est trop facile de réfuter l'absurde, et pourtant on y est quelquefois obligé; mais alors il faut que le rire du mépris nous sauve du reproche d'un combat sérieux. Mais supposer l'absurde pour le combattre sérieusement est une vraie puérilité.

Aussi l'ode de Lamotte, à l'exception des deux ou trois strophes qui regardent le progrès des sciences, étranger à la question, n'est qu'une déclamation oiseuse; et il est à remarquer que ces strophes sur les sciences sont aussi les mieux écrites comme les mieux pensées. Mais d'ailleurs le début que vous venez d'entendre ressemble à une déclaration de guerre, et ce n'est pas là le ton de la raison. Les expressions ne sont point du tout mesurées :

Les Homères et les Virgiles
Peuvent *encore être effacés*.

Effacés est trop fort ; car on n'*efface* pas des hommes de cette force-là : il fallait donc dire peuvent être égalés ou surpassés, et surtout se garder de cette phrase, *peuvent encore*, qui forme un contre-sens ; car cela signifie qu'ils ont déjà été *effacés*, et ce n'est sûrement pas ce que l'auteur voulait dire. Il ne parle jamais que de ce qu'on peut faire, et nulle part de ce qui a été fait.

Dût l'audace sembler plus vaine
Que celle du fils de Climène
Ou de l'amoureux Ixion,
Il faut, au mépris du vulgaire,
Secouer, sage téméraire,
Le joug de l'admiration.

Je ne sais pas trop ce que fait là l'amoureux Ixion ; mais je sais que ce n'était point *le vulgaire* qui avait

fait la renommée des anciens; que l'*admiration* pour le génie est un plaisir et un besoin pour les bons esprits et les belles ames; et quant à cette qualité de *sage téméraire*, nous allons voir si, dans le plaidoyer rimé de Lamotte, il y a autant de *sagesse* que de *témérité*.

Jadis l'Italie et la Grèce
Ont produit de rares esprits.
De ses premiers traits la sagesse
Nous éclaire dans leurs écrits.
Mais le jour doit suivre l'aurore;
De l'honneur de les *vaincre encore*
Conservons l'espoir généreux;
Malgré l'intervalle des âges,
Osons, en lisant leurs ouvrages,
Nous croire au moins *hommes comme eux*.

Se croire hommes comme eux est fort permis à tout le monde : *se croire des hommes* comme eux n'est pas tout-à-fait la même chose, et Lamotte ne paraît pas avoir senti cette petite différence. Rien ne me surprend moins dans un homme qui appelle les siècles de Périclès et d'Auguste une *aurore!* C'est au moins une assez belle *aurore;* et comme il ne peut entendre par ce jour qui a suivi l'*aurore*, que le siècle dont il venait de voir la fin, ou celui qu'il voyait commencer, il aurait dû s'appercevoir que, quelque éclat que ce jour eût pu jeter, il n'avait nullement effacé cette ancienne *aurore*, qui gardait

alors comme aujourd'hui toute sa splendeur. *Vaincre encore* est passablement dur ; mais ce n'est rien au prix de ce que nous verrons.

La strophe suivante tend à prouver que les modernes sont *hommes comme* les anciens, ce qui est très-croyable ; mais les six derniers vers sont très-bien tournés.

Eh ! pourquoi veut-on que j'encense
Ces prétendus dieux *dont je sors?*

Personne ne vous a dit que vous *sortiez de ces dieux-là ;* tout au contraire.

En moi la même intelligence
Fait mouvoir les mêmes ressorts.

C'est ce que personne ne vous contestera.

Croit-on la Nature bizarre
Pour nous aujourd'hui plus avare
Que pour les Grecs et les Romains ?
De nos aînés, mère idolâtre,
N'est-elle plus que la marâtre
Du reste grossier des humains ?

Lamotte, qui se piquait tant d'être *fort de choses*, n'est *fort* ici que par la tournure des vers : il faut le lui passer : il n'y est pas trop sujet. Mais s'il s'agit de *choses*, on lui dira qu'aucun des grands écrivains du siècle de Louis XIV, en trouvant la Nature une mère fort libérale pour leurs *aînés* de la Grèce et de Rome, ne s'était plaint d'elle comme d'une marâ-

tre pour les derniers venus : c'est qu'ils n'avaient pas été partagés en cadets.

Non, n'outrageons point la Nature
Par des reproches indiscrets,
Elle qui, pour nous moins obscure,
Nous a confié ses secrets.
L'ame en proie à l'incertitude,
Autrefois malgré son étude,
Vivait dans un corps ignoré;
Mais le sang qu'enferment nos veines
N'a plus de routes incertaines,
Et cet énigme est pénétré.

Ce vers termine beaucoup trop séchement une strophe qui devait être brillante d'images : on se souvient de ce que la circulation du sang a fourni de beaux vers à Voltaire et même à Racine le fils. Ici l'affectation d'être concis, qui est un des défauts habituels de Lamotte, a rendu sa diction, non-seulement pauvre, mais un peu obscure. L'*ame* qui, *malgré son étude, vit dans un corps ignoré* n'est pas une phrase assez claire. L'expression est insuffisante : *un corps d'elle-même ignoré :* c'est ainsi que le vers devait être fait ; car c'est là qu'est la pensée. La strophe suivante sur la navigation est en général mieux écrite, et les derniers vers sont élégans : il faut en pardonner un étrangement dur.

Combien en cherchant la fortune,
Et jaloux d'étendre nos droits,

Avons-nous au vaste Neptune
Imposé de nouvelles lois ?
Jusqu'en quels climats la boussole,
Cette aiguille amante du pôle,
A-t-elle guidé nos vaisseaux ?
Aux bornes de l'humide plaine,
N'ont-ils pas de l'audace humaine
Étonné des peuples nouveaux ?

Jusqu'en quels climats est du même goût que *vaincre encore : l'aiguille amante du pôle* caractérise poétiquement la boussole, et c'était une raison pour ne pas la nommer : ce qui est exprimé figurément ne doit pas l'être au propre, sans quoi la figure perd beaucoup de son prix : c'est une règle générale de style, surtout en poésie.

Jusqu'aux régions azurées
Nous conduisent d'*heureux secours*,
Et des étoiles *mesurées*
Nous allons épier le cours.

D'*heureux secours* est vague et froid quand il s'agit de peindre des inventions qui sont des miracles de l'industrie humaine. On *mesure* la distance des étoiles, et non pas les étoiles elles-mêmes; et au lieu de dire *nous allons*, comme si on faisait avec Cyrano le voyage de la lune, il convenait de peindre l'action des yeux savans dans un éloignement immense. Le reste de la strophe vaut beaucoup mieux.

A l'aide d'un verre fidèle,
Tout le firmament se décèle
A nos regards ambitieux;
Et mieux que l'art des Zoroastres,
Nous savons contraindre les astres
A venir jusque sous nos yeux.

Lamotte rentre enfin dans son sujet; car personne n'avait méconnu les pas que la science avait faits et dû faire avec le tems. Loin qu'il y ait ici connexion entr'elle et les arts de l'imagination, il y a des motifs de disparité qui ont été prouvés plus d'une fois, et particuliérement dans ce *Cours;* ce qui n'empêche pas que ces arts aussi ne puissent faire quelques acquisitions avec les siècles, comme on l'a vu, et comme on peut le voir encore, mais infiniment moins que dans les sciences naturelles.

N'est-ce donc que dans l'art d'écrire
Que nous avouerons des vainqueurs?
N'osons-nous disputer l'empire
Que cet art donne sur les cœurs?

Eh! qu'est-ce donc qu'on faisait depuis cent ans? A quoi donc tendaient les efforts de tant de beaux génies, si ce n'est à *disputer cet empire?* Mais plus ils en étaient dignes, moins ils s'empressaient de prononcer en leur faveur contre des rivaux qui avaient pour eux l'autorité de tant de siècles. Cela est dans l'ordre; et vous devez remarquer que personne n'a plus respecté les anciens que ceux des

modernes qui étaient faits pour lutter contr'eux, et que leurs détracteurs ne les défiaient si légérement que parce qu'ils n'étaient pas plus capables de les sentir que de les égaler.

Souffrirons-nous que nos ancêtres
A notre honte en soient les maîtres ?
Vain respect qu'il faut étouffer !

Pourquoi donc ? De braves ennemis se *respectent*, et n'en combattent pas moins bien les uns contre les autres ; mais les mauvais soldats sont toujours forts en bravades, et toujours sûrs de tout vaincre, excepté quand il faut se battre :

Il est encore de nouveaux charmes ;
C'est même par leurs propres armes
Que nous pouvons en triompher.

Ces deux derniers vers sont ce qu'il y a de plus raisonnable dans cette ode, en n'y considérant que le sujet ; et c'était principalement sous ce point de vue qu'un bon poète aurait pu le traiter avec succès. Il se serait supposé au milieu des grandes scènes de l'*Iliade* et de l'*Énéide*, frappé, transporté des tableaux qu'elles lui offrent ; et dans cet enthousiasme très-bien placé, il aurait pu, comme le Corrège, dire à Homère, à Virgile : En voyant ce que vous me montrez, je me sens peintre comme vous ; ce qu'il aurait prouvé en passant, par des

mouvemens rapides d'un de ces tableaux à un autre, et les retraçant avec des couleurs de style qui auraient fait rivaliser la langue française avec celle des poètes de la Grèce et de Rome. Mais ce plan exigeait beaucoup de verve poétique et un grand talent de versification ; et Lamotte n'était pas en état de le concevoir, encore moins de l'exécuter. Il continue ses raisonnemens aussi froids qu'insignifians :

> Leurs travaux ont tiré des mines
> L'or que nos mains doivent polir.

Ah ! ils ne savaient pas le polir eux-mêmes, et ils sont pour nous ce qu'Ennius était pour Virgile ! Qui s'en serait douté ? Ah ! M. de Lamotte, Homère se serait bien passé que vous vous fissiez son metteur en œuvre.

> Ils ont arraché les épines
> Des fleurs qui restent à cueillir.

Ah ! les voilà au rang des commentateurs du seizième et du dix-septième siècle ! Ils n'ont fait qu'*arracher des épines*, et n'ont pas su *cueillir les fleurs !* Ils n'ont pas tout cueilli sans doute, mais il fallait une main plus sûre et plus savante que celle de Lamotte pour leur succéder dans la récolte, et ce champ était plus difficile à moissonner que celui de Quinault.

Disciple assidu sur leurs traces,
De leurs défauts et de leurs grâces
Je tire les mêmes secours ;
Leur chute me rend plus sévère,
Et l'*assoupissement* d'Homère
M'avertit de veillet toujours.

Veillez comme lui, et l'on vous permettra de vous endormir quelquefois. Mais étiez-vous bien éveillé quand vous avez mis dans un vers de quatre pieds un mot de cinq syllabes, aussi désagréable qu'*assoupissement?*

Vous qu'une aveugle estime abuse,
Et qu'elle engage trop avant,
N'espérez pas contre ma Muse
Soulever le peuple savant.
Je ne viens point, nouveau Zoïle,
Proscrire un poème fertile,
Par les Muses mêmes dicté :
Je viens seulement, comme Horace,
Ranimer l'espoir et l'audace
De surpasser l'antiquité.

Je ne me souviens point d'avoir vu cela dans Horace; mais je me rappelle parfaitement une ode consacrée à la gloire de Pindare, et dont l'objet est de déclarer aussi téméraire qu'un Icare quiconque osera essayer de suivre le vol de l'aigle thébain.

Si ce noble espoir ne nous *tente*,
L'art disparaît de l'Univers.

L'émulation seule enfante
Les grands exploits et les beaux vers.

Voilà enfin qu'on nous parle une fois d'*émulation* à la fin d'une ode sur l'*émulation* : c'est quelque chose ; mais il ne fallait pas nous dire que le noble espoir qu'elle doit inspirer n'est qu'une *tentation* : ce terme est très-impropre. Ce doit être un vif aiguillon, un puissant ressort ; mais je crois bien que Lamotte n'était que *tenté*, et très-faiblement tenté.

Moi-même qui, loin du Permesse,
Avouerai cent fois ma faiblesse,
L'orgueil m'enivre en ce moment.

Il n'y a pas de quoi.

Et je cède à l'instinct superbe
Qui me flatte qu'avec Malherbe
Je dois vivre éternellement.

Il était infiniment plus difficile d'être Malherbe du tems d'Henri IV, que Lamotte deux cents ans après, et pourtant les beautés lyriques de Malherbe sont bien au dessus de celles de Lamotte : d'où il suit que la vie de l'un dans la postérité, n'est point du tout la vie de l'autre.

Voilà cette ode que l'on nous donne pour la plus belle que Lamotte ait faite : vous voyez ce qu'elle est. Le sujet est mal conçu en lui-même, et, tel que l'auteur l'a vu, il n'est nullement rempli ; l'exécution

l'exécution en est extrêmement médiocre : on n'y trouve que six vers qui aient un mouvement poétique, et les deux meilleures strophes, mêlées de bon et de mauvais, n'ont d'autre mérite que quelques vers élégans. Il est vrai que l'on n'y rencontre que trois vers d'une dureté remarquable, et que ce défaut est beaucoup plus fréquent dans presque toutes les autres : vous en avez vu un exemple dans une strophe toute entière que j'ai citée, et il y en a bien d'autres de la même espèce. Cette dureté n'est pas seulement dans le concours vicieux des sons, et dans le malheureux arrangement des mots, qui se montre presque partout ; elle est aussi dans la nature des constructions, qui sont presque toujours celles d'une prose raisonnée, et en voici la raison. Il est évident que Lamotte n'a point l'habitude de penser en vers ; habitude tellement naturelle au vrai poète, qu'il a même quelquefois besoin de s'en garantir quand il écrit en prose. Il y a dans le poète une disposition involontaire à tourner en vers toute pensée qui s'offre à lui avec l'air d'en valoir la peine ; et observez que cette tournure, qui, devant être nombreuse, se forme d'un arrangement particulier dont Lamotte ne se doutait pas du tout, n'est presque jamais celle de la prose, hors dans quelques occasions où l'exige la vérité du dialogue dramatique. Dans l'ode surtout,

qui n'est qu'une courte inspiration, mais la plus vive de toutes, ce qui ressemble aux formes de la prose est insupportable. C'est là un des vices essentiels des odes de Lamotte. Comme il a de l'esprit et du sens, il parvient d'ordinaire à dire à peu près ce qu'il veut dire, et à se faire entendre au moins sans trop de peine; et si je remarque en lui cette sorte de mérite, qui n'en devrait pas être un, puisqu'il est le premier et le plus indispensable de tous les devoirs d'écrivain, c'est que depuis assez longtems rien n'est plus rare que de lire des vers où l'on puisse appercevoir ce que l'auteur a voulu dire: on me dira que le plus souvent la perte n'est pas grande. Mais, d'un autre côté, rien n'est plus rebutant pour le lecteur, qu'un écrivain qui n'a pas l'air de s'être entendu lui-même: la prose même, où il est infiniment plus aisé d'être clair, puisque rien ne s'y oppose, la prose aujourd'hui est souvent si obscure et si embrouillée, qu'il est difficile de lire vingt lignes sans être arrêté. Ici pourtant je sais qu'il y a d'autres causes d'obscurité que l'incapacité d'écrire et l'ignorance de la langue. Bien des gens sont si honteux de ce qu'ils pensent ou voudraient faire penser, si embarrassés à la fois de ce qu'ils croient devoir taire et de ce qu'ils croient pouvoir dire, que je ne suis pas surpris de les voir rester habituellement dans les nuages dont ils ont

besoin de s'entourer ; mais nos rimeurs ne songent tout simplement qu'à être poètes ; et pour y parvenir ils se sont fait presque tous un jargon si extraordinaire, qu'en prenant au hasard trente ou quarante vers des mille et une pièces de tout genre, exaltées depuis dix ans par mille et un journalistes qui apparemment les comprenaient, il n'y aurait qu'à les mettre en prose toute unie, c'est-à-dire, ôter la rime et la mesure, qui ne laissent pas, jusqu'à un certain point, de déguiser la sotise, au moins pour les sots, et il en resterait un amas de mots discordans, tellement dénués de tout sens possible, que l'auteur lui-même ne pourrait pas leur en donner un. Cela se conçoit : ils n'ont de leur vie rien pensé, et ils voient qu'il suffit, pour s'appeler poète, de faire des vers avec les bons vers qu'on a lus, pourvu qu'on les retourne de manière à les travestir un peu par égard pour les lecteurs, qui ont aussi de la mémoire ; et certes, il n'y a pas de meilleur moyen pour rendre de bons vers méconnaissables, que de se les approprier en les rendant mauvais. Les exemples arriveront, et sans nombre, mais à leur place. Je reviens à Lamotte.

En général il rend sa pensée, et même avec précision ; mais il semble n'avoir pas l'idée d'aucun autre des devoirs du poète. Il a peu de chevilles ; mais aussi la plupart de ses constructions

sont si péniblement forcées, que, quand on est au bout de la strophe, on respire volontiers avec lui de tout le travail qu'il lui a fallu pour la réduire à la mesure du cadre métrique; et de là vient une insupportable sécheresse, même dans les endroits où il n'y a pas de fautes proprement dites. Cette sécheresse, qui est anti-poétique, venait non-seulement du défaut d'imagination dans le style, mais aussi de la fausse idée qu'il s'était faite de l'ode. Il nous l'a d'autant moins cachée, qu'il paraît s'en faire un devoir; qu'il l'a rédigée en précepte, et que lui et ses amis ne voyaient dans ceux qui suivaient une autre méthode, que l'impuissance de penser. Il traçait toutes ses odes sur un plan didactique, destiné principalement à *instruire:* c'est ce qu'il répète à tout moment. Elles roulent pour la plupart sur des sujets de morale, et sont intitulées, comme des Traités dogmatiques, *l'Homme, le Devoir, la Fuite de soi-même, le Desir d'immortaliser son nom, la Bienfaisance, le Souverain, la Colère, la Nouveauté, l'Amour propre, l'Amour, la Louange, les Vœux, la Variété, le Goût, la Réputation*, etc. Je ne connais aucun lyrique, ancien ni moderne, qui ait suivi cette marche; et si vous vous rappelez ce qui a été dit de l'Ode dans les parties précédentes de ce *Cours*, vous sentez qu'elle répugne à un semblable procédé. C'est (avons-nous

dit) une inspiration subite et instantanée qui fait courir un poète à sa lyre pour chanter un sujet qui frappe vivement sa pensée. Dès-lors ce ne saurait être le développement réfléchi d'une vérité morale. Ce doit être un objet susceptible d'enflammer tout-à-coup l'imagination ; un grand événement, une victoire, une prise de ville, une calamité, une mort célèbre ou qui est une perte pour le poète, un hommage à un grand-homme, etc. etc. ; en un mot, tout ce qui est de ce genre, et ne rentre point nécessairement dans les spéculations générales de la raison tranquille, est du domaine de l'Ode, et il est assez étendu : de là vient que la plupart des odes connues ne sont inscrites que du nom de la personne à qui elles s'adressent, à moins qu'on ne célèbre, comme je viens de le dire, un événement public, comme *la bataille de Pétervaradin, la paix de Passarovits*, etc. Quelquefois aussi l'Ode peut annoncer en titre certains sujets qui tiennent aux grands phénomènes de la Nature ou des Arts, comme *l'Harmonie, les Volcans, la Navigation*, etc. parce qu'ils présentent tout de suite l'idée d'une foule de tableaux qui appartiennent à la poésie. Le poète lyrique peut toujours dire qu'il va chanter, et non pas qu'il va raisonner. — Mais la morale ne peut-elle pas entrer dans la poésie lyrique ? — Qui en doute ? Pindare et Horace suffiraient pour le

prouver : les traits en sont fréquens chez eux ; mais elle sort rapidement, comme tout le reste, de l'inspiration même qui meut le poète, et du sujet qu'il traite, et jamais elle n'est le sujet même. Pindare en particulier a des passages majestueusement sentencieux qui ressemblent à des oracles, et d'autant plus que le poète ne quitte pas le trépied. C'est ainsi qu'il est permis à la morale de trouver place dans la poésie : cette place doit toujours être subordonnée au genre de l'ouvrage et à son objet premier, et celui de la poésie est de plaire à l'imagination et à l'oreille, et d'émouvoir le cœur. Qu'elle répande quelques rayons de vérité morale, tant mieux, mais comme sans y penser, et non pas avec la prétention d'*instruire*. Et que dire de celui qui, comme Lamotte, semble se piquer de n'avoir pas d'autre dessein ? qui, après une affiche toute semblable à celle d'un sermon, traite sa matière en strophes méthodiques, comme un prédicateur la divise en trois points ? Il est clair qu'il ne s'adresse qu'à la raison, et par conséquent il est hors du genre ; et fût-il un bon versificateur, il ne serait pas encore un poète lyrique. En effet, supposons que toutes ses moralités fussent écrites comme cette strophe, la meilleure qu'il ait faite, et qui est assez connue, parce que Voltaire l'a citée :

Les champs de Pharsale et d'Arbelles, etc.

Il y a là précision, élégance et noblesse, et rien n'est gêné dans les constructions. Eh bien! si toutes ses pièces, qu'il appelle très-gratuitement des odes, étaient versifiées comme cette strophe, il eût fallu les intituler *Stances morales* : elles auraient eu des lecteurs et peu de censeurs. Mais dans des odes il faut bien autre chose que le mérite d'une vérité bien rendue en vers; et que sera-ce s'il n'y a que des vérités et presque jamais de vers ?

Un autre défaut qui chez lui est poussé jusqu'à un ridicule excédant, c'est que, d'après cette disposition si commune d'affecter surtout ce qu'on n'a pas, il remplit ses odes de ces formules usées d'un enthousiasme purement factice, qui rend encore plus sensible la froideur de sa composition. Il multiplie à tout moment les invocations dont tous les grands lyriques ont été fort sobres; il ne parle que de *fureur*, de *délire*, d'*ivresse*. Il est toujours *transporté*, et il ne sort pas de sa place et nous laisse à la nôtre. Il s'écrie sans cesse : *Que vois-je ?* et il ne voit rien et ne fait rien voir. Ce ridicule, je l'avoue, est depuis devenu bannal chez presque tous nos faiseurs d'odes, assez semblables à ce poète allemand qui, dans une ode sur le tabac, commençait par traduire ce début de l'ode d'Horace à Bacchus : *Quò me, Bacche, rapis his plenum ? Où m'emportes-tu, dieu du tabac ? où m'emportes-tu*

plein de toi? Tout le monde connaît le dieu du vin; mais je crois qu'il n'y a jamais eu que ce bon Allemand qui ait connu *le dieu du tabac.*

Rousseau s'est moqué fort plaisamment de cette puérile affectation de Lamotte dans ce morceau, l'un des meilleurs de ses épîtres, et du petit nombre de ceux qu'on y distingue, et qu'on voudrait y trouver plus souvent :

Nous avons vu presque durant deux lustres, etc.

Comment ne pas reconnaître à ces traits l'auteur d'une ode qui a pour titre *l'Enthousiasme*, et assurément il n'y en a que dans le titre. Voici les premières strophes, dont le rhythme est même peu favorable aux grands sujets :

Entends mes vœux, ô Polymnie!
C'est trop me cacher du génie
Les audacieuses *erreurs.*

Il veut dire les heureux écarts, qui dans l'ode ne sont point du tout des erreurs.

Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.
BOILEAU.

Viens me frapper d'un trait de flamme,
Et remplis aujourd'hui mon ame
De tes plus sublimes fureurs.
Affranchi des timides règles,
Fais-moi prendre l'essor des aigles;
Que tous les yeux en soient surpris.

Muse, tu sais qu'à mes ouvrages
Il *manque encore* des suffrages
Que je n'obtiendrai qu'à ce prix.
L'exemple n'a pu me séduire;
J'ai craint de me laisser conduire
Au gré d'un transport indiscret.
La raison me servait de phare;
Mais puisqu'on veut que je m'égare,
Viens m'en apprendre le secret.

Quand on demande de *l'enthousiasme* aux Muses en vers si plats et si flasques, on fait assez voir qu'on n'en a pas et qu'on n'en obtiendra pas. Mais ce qui est encore plus mal-adroit, c'est de vouloir *s'égarer* par complaisance, c'est de s'arranger pour *s'égarer*, et de *s'égarer* pour avoir des suffrages de plus : et un homme d'esprit n'a pas senti ce ridicule! O la pauvre figure que fait l'esprit tout seul quand il veut contrefaire le talent! C'est une bien plate singerie.

Je sens qu'une ivresse soudaine
Me frappe, me saisit, m'entraîne.

Ah! si tu la sens, fais-nous la donc sentir.

Quelle foule d'objets divers!
Déjà ma *raison* interdite
Me livre au *trouble* qui m'agite.

Encore la *raison!* Eh! je la croyais déjà bien loin; et de la *fureur*, et de l'*ivresse*, et des *flammes*, il ne reste déjà plus que du *trouble!* Quelle

chute ! Celle de la strophe est encore plus singulière :

Fortune, prends soin de mes vers.

C'est, je crois, la première fois qu'un poète a invoqué *la Fortune* en faisant des vers : la poésie n'est pas de son domaine. Mais que produit tout cet étalage postiche ? L'auteur, porté par *la Fortune*, voit d'abord Carybde et Scylla sans qu'on puisse deviner à quel propos ni pourquoi, sans que cela mène à rien ; et il n'y a ni dans Pindare ni dans Horace un seul exemple de ces excursions gratuites : toujours les leurs se rattachent au sujet. Ici ce n'était pas la peine de nous mener dans les mers de Sicile pour faire trois vers aussi mauvais que ceux-ci :

Où fuir ? et par quel *privilége*,
Dieux ! par quel art me *sauverai-je*,
Et de Carybde, et de Scylla ?

Cette cheville étrange de *privilége*, et une rime familière telle que *sauverai-je*, absolument interdite au style lyrique, sont vraiment des fautes d'écolier. Il y a pourtant dans la strophe sur Carybde trois bons vers, et ce sont les seuls de la pièce, qui est fort longue.

L'antre dans sa soif renaissante
Engloutit la mer mugissante
Qu'elle revomit à l'instant.

L'auteur part de là pour aller s'entretenir avec les Syrènes, et jamais ces divinités n'ont été plus

flatteuses; elles lui font des complimens sans fin et sans mesure; que la plus grande *gloire* de leurs chants *est d'imiter les siens;* qu'il est un *nouvel Amphion;* que leurs chants *ne cèdent qu'aux siens.* Il s'applaudit, et défie *la jalousie injuste et basse, dont le vain dépit croasse.* Mais Polymnie survient tout-à-coup pour le tancer très-vertement, et lui dire, avec beaucoup plus de raison qu'on ne l'aurait attendu, quoique toujours en prose rimée:

Insensé, qu'oses-tu prétendre?
Cesse, me dit-elle, de prendre
Tes propres erreurs pour mes dons.
Est-ce trop peu que tu t'oublies?
Mortel superbe, à tes folies
Tu cherches encor de beaux noms.

Cela est fort sensé, mais ne remplit point du tout le dessein de l'auteur, qui se manifeste en cet endroit et se développe dans la suite de la pièce par les préceptes qu'il met dans la bouche de Polymnie. Elle n'a pas tort de traiter de folie ce qu'il vient d'appeler *enthousiasme sublime;* mais celui-là n'est nullement celui des poètes lyriques, et Lamotte n'a raison que contre lui seul. Polymnie parle comme lui et pour lui, mais non pas comme une Muse quand elle lui dit:

Et tes chants ne pourront me plaire
Qu'autant que la raison sévère
En concertera les accords.

Une pareille leçon ne vient pas du Parnasse. *La raison*, et surtout *la raison sévère*, ne doit sûrement pas *concerter les accords* de la lyre : il suffit qu'elle ne les désavoue pas ; ce qui est excessivement différent :

Ne songe qu'à charmer *les sages*.....

Fort bien ; mais les vers doivent charmer tous ceux qui ont de l'oreille.

De tes plus riantes images
Qu'un sens profond soit le soutien.

Un sens qui *est le soutien des images* est une suite de termes incohérens ; mais un *sens profond* est quelque chose de pis. Quoi ! voilà les poètes lyriques obligés d'être *profonds !* Je n'ai jamais entendu parler de rien de semblable. Ils peuvent, ils doivent être sublimes, même par la pensée ; et pour ne pas recourir aux Grecs et aux Latins, je vais tout de suite en citer un exemple tiré de notre poète Rousseau :

Des douceurs de la paix, des horreurs de la guerre,
Un ordre indépendant détermine le choix.
C'est le courroux des rois qui fait armer la terre :
C'est le courroux des dieux qui fait armer les rois.

La pensée est frappante de grandeur et de vérité, l'harmonie des vers est imposante ; cela est sublime et point du tout *profond*. Je ne me rappelle que le

fat du repas de Boileau, à qui le poète ait fait dire avec un sérieux très-plaisant :

Il est vrai que Quinau't est un esprit *profond*.

Il est peut-être plus plaisant encore qu'un homme d'esprit dise sérieusement, et par la bouche de Polymnie, ce que Despréaux avait fait dire à un *fat* qu'il voulait ridiculiser. En total, je ne connais rien de plus risible que cette manie particulière à Lamotte, de faire entrer partout ses controverses paradoxales même dans des sujets qui, par leur nature, s'y refusent absolument. Horace, Juvénal, Boileau, qui ont fait des satyres, justifient ce genre d'écrire contre ses improbateurs : rien n'est plus simple; et de plus, le simple discours en vers ne répugne pas à la discussion, pourvu qu'elle soit vive et animée : voyez la neuvième satyre de Boileau, qui est son chef-d'œuvre. Phèdre et La Fontaine ont fait l'éloge de l'apologue, que ni l'un ni l'autre n'avait inventé; et il n'y a encore rien à dire; mais aucun d'eux n'a fait une nouvelle poétique, soit de la Satyre, soit de la Fable, et n'en a fait le sujet de ses ouvrages. Composer des odes pour défendre le système de ses odes, et mettre sur le compte des Muses une doctrine hétéroclite et réprouvée, était un travers tout nouveau qui ne pouvait guère venir que dans la tête d'un poète qui se

piquait d'être philosophe. Il s'avisa d'une autre fantaisie bien autrement extraordinaire : ce fut d'évoquer l'auteur de l'*Iliade* dans une ode intitulée *l'Ombre d'Homère*, et de se faire prescrire par ce grand-homme tout ce qu'a fait son misérable traducteur. Cette idée est vraiment curieuse, et la pièce ne l'est pas moins.

Oui, ma Muse aujourd'hui t'*évoque*,
Non pas que, nouvel Appion,
Je brûle de savoir l'*époque*
Du débris fameux d'Ilion ;
Non pour savoir si ton génie
Fut citoyen de Méonie
Ou de l'île heureuse d'*Io*.
Tu peux d'un éternel silence
Voiler ton obscure naissance
Echappée aux yeux de *Clio*.

Toujours même style, même choix de rimes, *évoque*, *époque*, *Io*, *Clio*, et l'*époque d'un débris*, et le poète qui ne *brûle* point *de savoir l'époque*, comme si c'était là le cas de *brûler!* Il n'est pas probable, poétiquement parlant, qu'Homère, *évoqué* de cette façon, se soit pressé de quitter les champs élysées : aussi n'est-ce pas lui qui va parler ; c'est bien Lamotte, et toujours Lamotte.

Loin cette aveugle obéissance,
Dit-il : pour m'imiter, commence
Par bannir ces respects outrés.....

Mais il n'y avait rien d'*outré*, il s'en faut, dans les respects de Lamotte pour Homère.

> Sur mes pas qu'un beau feu te guide :
> Je réprouve l'*esprit timide*
> Dont mes vers sont *idolâtrés*.

Je consens que le poète grec soit devenu modeste chez les morts ; mais il ne saurait aller jusqu'à *réprouver* ceux qui sont *idolâtres* de ses vers : cela est trop fort même pour l'ombre d'un poète ; car cela n'est pas raisonnable, puisque ce ne sont point des *esprits timides* qui sont *idolâtres* des beaux vers ; ce sont surtout ceux qui savent en faire.

> Homme, j'eus l'humaine faiblesse.
> Un encens superstitieux,
> Au lieu de m'honorer, me blesse.
> Choisis : tout n'est pas précieux.
> Prends mes hardiesses *sensées*,
> Et *du fond vif* de mes pensées
> Songe toujours à t'*appuyer*.
> Du reste, je te rends le maître :
> A quelque prix que ce puisse être,
> Sauve-moi l'affront d'ennuyer.

Oh ! ceci passe tout ce qu'on peut imaginer : il n'est pas décent de faire à ce point les honneurs d'autrui, comme Lamotte, pour se complimenter soi-même. C'est une fiction, non pas poétique, mais impertinente, de supposer qu'Homère dise à un rimeur français du troisième ordre : Fais ce que

tu voudras de mon ouvrage, pourvu que tu *me sauves l'affront d'ennuyer.* Aussi tout se passa dans l'ordre, et l'événement répondit à cet excès de folle présomption. L'*Iliade*, qui depuis tant de siècles avait charmé toutes les nations éclairées, ennuya une fois, et ce fut quand Lamotte la traduisit.

Je ne m'arrête pas trop aux vers, où l'on *s'appuie du fond vif des pensées.* Mais peut-être avez-vous remarqué ces *hardiesses sensées*, au lieu de *sages hardiesses.* Celui-ci est du style noble : l'autre n'en est pas; mais l'auteur l'affectionnait, et s'en est servi ailleurs encore plus mal-à-propos. Tout à l'heure il faisait dire à Polymnie :

Il est des routes plus *sensées.*

Jamais on n'a dit ni pu dire une *route sensée*, et c'est une occasion d'observer que Lamotte, qui semble au moins, en qualité d'académicien, soigner dans ses vers l'exactitude du langage, pèche encore souvent par l'impropriété des termes, comme par tant d'autres endroits. Continuons d'écouter Homère.

Mon siècle eut des dieux trop bizarres,
Des héros d'orgueil infectés,
Des rois indignement avates,
Défauts autrefois respectés.

Sans trop risquer, il pouvait mettre *vices* au lieu de défauts.

Adoucis

Adoucis tout avec prudence ;
Que de l'exacte bienséance
Ton ouvrage soit revêtu.

Mais les bienséances sont relatives et locales : il est donc très-*imprudent* de dire *adoucis tout*, encore plus d'ajouter crument :

Respecte le goût de ton âge.

Oui, mais non pas jusqu'à y subordonner dans une *Iliade* le *goût* de l'antique qui doit y dominer.

Ne borne pas la ressemblance
A des traits stériles et *secs*.
Rends ce nombre, cette cadence
Dont jadis je charmai les *Grecs*.

Que n'aurait-on pas à dire sur ces vers-là ? Un Racine aurait eu peur si on lui eût prescrit de *rendre le nombre et la cadence* des vers grecs. Lamotte n'en est pas embarrassé : aussi, pour en donner un échantillon, il va choisir la rime de *secs* et de *grecs*, en l'honneur du nombre et de la cadence.

Sois fidèle au style héroïque,
Au grand sens, au tour pathétique,
Enfans d'un travail assidu.

Le *travail* ne suffit pas ; il faut du génie : il en faut pour le *style héroïque*, pour le *tour pathétique*, et même pour *le grand sens* en poésie, puisqu'il doit s'allier à l'imagination ; et se faire recommander tout ce qu'on est si loin d'avoir pu faire, a l'air

d'une épigramme de l'auteur contre lui-même. Il ne paraît pas s'en douter ; car après qu'Homère a fini par ce vers tout aussi *sec* que le reste,

Tu m'entends : Pluton me rappelle.

l'auteur de l'ode reprend :

L'ombre disparaît à ces mots :
Enflammés d'une ardeur nouvelle,
Peignons les dieux et les héros.

A l'ardeur qui *enflamme* ces vers-là, on peut juger d'avance comme il va les peindre. Il vous dit tout uniment : *Peignons les dieux et les héros*, comme il dirait : *Le voilà parti ; allons nous promener.*

Je vois au sein de la Nature
L'idée invariable et sûre
De l'*utile beau*, du *parfait*.

Cela se peut ; mais l'*utile beau*, *le parfait*, ce qui serait dur et forcé même en prose, est bien étrange en vers.

Homère m'a laissé sa Muse.

Il y paraît déjà.

Eh ! si mon orgueil ne m'abuse,
Je vais faire ce qu'il eût fait.

C'est ne douter de rien. Au reste, personne n'a plus mal-adroitement abusé de ces formules d'orgueil poétique, dont les anciens ont rarement usé et toujours à propos, et qui, chez les modernes,

n'a presque jamais manifesté d'autre inspiration que celle du plus sot amour propre. Mais je dois ajouter que Lamotte, qui réellement n'était orgueilleux qu'en vers, a senti le premier toute l'indécence de ces explosions d'amour propre, et les a désavouées avec le mépris le plus sincère, non-seulement en prose, mais en vers.

Ce qui fait encore de la peine dans les odes de Lamotte, c'est que, voulant toujours être, non-seulement moraliste, mais encore législateur en poésie, il lui arrive, ou de donner, d'après lui, de fort mauvais préceptes, comme vous l'avez vu, ou d'en donner d'après autrui de fort sensés, mais qui sont directement le contraire de ses exemples. Il commence ainsi une ode intitulée *les Poètes :*

Auteurs qui voulez prendre place
Près du chantre ami de Pison (1),
Songez qu'il n'admet au Parnasse
Que la plus sublime raison.

Rien n'est plus vrai, du moins dans les grands sujets, tels que ceux de l'ode héroïque ; mais n'est-ce pas avertir les lecteurs, qu'Horace a condamné avant eux la *raison* froide en vers durs ?

Tout ce que l'esprit fait éclore
Doit, d'une élégance *sonore*,
Emprunter un éclat nouveau.....

(1) Horace.

Quoiqu'on dise fort bien des vers *sonores*, parce que les vers rendent un son, je ne crois pas qu'on puisse donner l'épithète de *sonore* à l'élégance, qui ne présente aucun rapport avec le son : cette métonymie est forcée. S'il eût dit une élégance harmonieuse, il eût fait un vers très-*sonore* avec une expression juste, parce que l'harmonie, dans ses rapports généraux, s'unit fort bien avec l'élégance. Mais recommander l'harmonie ne dispense point d'en avoir, et fait trop souvenir qu'on n'en a pas.

Mais il veut qu'une ame *héroïque*,
A l'enthousiasme lyrique,
Serve de guide et de flambeau.

Dire trop c'est ne rien dire. Sans doute, une belle ame, un caractère noble, enrichissent beaucoup le talent ; mais l'*héroïsme* n'est pas nécessaire ; et Lamotte voulait-il que ses odes prouvassent *une ame héroïque ?* Elles sont d'une excellente morale qu'il paraît avoir puisée dans son cœur, et l'on n'en est que plus fâché quand l'oreille, trop cruellement blessée, rejette ce qu'il a le mieux conçu, comme dans cette même ode *des Poètes*.

Que j'aime à voir un auteur sage,
Censeur de ses propres travaux,
Lent à se donner son suffrage,
Et prompt à louer ses rivaux !

Fort bien jusque-là : il va décliner jusqu'à la fin, faute de nombre.

Qui, généreusement sincère,
Cherche jusqu'en son adversaire
Le beau pour en être l'appui.

Cet enjambement lourd et cette construction ne sont déjà plus de la poésie.

Plus louable, il faut qu'on l'avoue,
Pour les beautés mêmes qu'il loue,
Que pour celles qu'on loue en lui.

Cette chute est affligeante ; elle l'est au dernier excès ; et je ne pense pas que même la charité chrétienne, qu'on s'avise aujourd'hui (dit-on) de réclamer très-sérieusement en faveur des mauvais écrivains, défende de se moquer de pareils vers, fussent-ils même d'auteurs vivans. Si cela n'était pas permis sans compromettre son salut, certes les ennemis qui restent encore à la religion, seraient bien mal-avisés de la combattre, puisque, de la manière dont ils écrivent en prose et en vers, il n'y aurait qu'un excès de charité qui pût leur servir de sauve-garde. Mais heureusement elle n'a que faire ici ; et comme on n'est point *damné* (1) pour avoir fait de mauvais ouvrages (quand ils ne sont que mauvais), on ne l'est pas davantage pour les avoir trouvés tels qu'ils étaient.

(1) Un pédant fort ridicule, nommé Geoffroi, venait d'imprimer que l'auteur de la *Correspondance s'était damné pour l'amuser.* Ce serait se damner à bon marché.

Je ne veux pas m'arrêter sur une foule de cacophonies pareilles dont ces odes sont pleines, et qui se mêlent souvent à la platitude, comme dans ces vers sur le tonneau des Danaïdes :

Et par l'une et l'autre ouverture
L'onde entre et fuit à flots égaux.

Comme dans ces deux-ci adressés à Boileau :

Peut-être que de cette *strophe*,
La respectueuse *apostrophe*
Vient de te causer quelqu'effroi.

Il se peut qu'en effet ces vers aient fait peur à son oreille.

Rarement la libre Nature
S'accorde aux contraintes de l'art.

Jamais du moins à la *contrainte* des vers mal tournés.

Et jamais elle n'est plus pure
Qu'où le travail a moins de part.

Qu'où est affreux.

Tout ce que je sens, je l'exprime :
Ne sens-je plus rien ? je finis.

Ne sens-je est de la même fabrique, ainsi que ceux-ci :

Mais, dit-on, Melpomène, en son art plus *exacte*,
Aspire à notre instruction :
Projet qu'elle dément elle-même *à chaque acte*
En faveur de la passion.

Et tout cela dans des pièces sérieuses intitulées *Odes !* Il n'en faut pas davantage pour justifier le décri général où sont tombés les vers de cet auteur, et vous croirez sans peine qu'il y a cent autres endroits semblables. Je n'insisterai pas non plus sur les expressions d'une recherche bizarre, quoique ce défaut chez lui soit moins fréquent que l'extrême dureté. On se divertit beaucoup dans le tems du dé à jouer, qu'il appelle *l'oracle roulant du destin.* Il va rarement jusqu'à cet excès. Mais était-il moins ridicule de dire dans une ode pindarique :

Instruis-moi, sage enthousiasme ;
Ecartons l'oisif *pléonasme*, *etc.*

Il est certain que si l'on faisait un recueil d'un grand nombre de ses rimes et des mots qu'on a vus chez lui pour la première fois dans le style noble, on pourrait croire que c'est une gageure ; mais il l'a soutenue jusqu'au bout.

J'aime mieux rassembler ici ce qui m'a paru louable dans les deux volumes d'odes. Il faudra que vous pardonniez encore quelquefois de mauvaises consonnances ; mais d'ailleurs il y a de quoi approuver, et vous distinguerez même quelques traits heureux. Tel est celui qui termine cette strophe sur l'Histoire, et qui a été retenu à cause de sa précision :

Les uns, *à qui Clio* (1) révèle
Les faits obscurs et reculés,
Nous tracent l'image fidèle
De tous les siècles écoulés.
Des États la *sombre* (2) origine,
Les progrès, l'éclat, la ruine,
Repassent encor sous nos yeux;
Et présens à tout, nous y sommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Corneille et Racine ont paru fort bien caractérisés en peu de mots dans la strophe suivante :

Des deux souverains de la scène
L'aspect a frappé mes esprits.
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent;
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Voici deux strophes où l'on remarque plus de poésie et de mouvement que l'auteur n'en a d'ordinaire : elles sont dans l'ode intitulée *Astrée*, où il peint le siècle de fer après l'âge d'or, lieux com-

(1) Dureté de sons.

(2) Impropriété de termes. *Obscure* était le mot nécessaire.

muns fort usés, et dont il n'a pas su faire un sujet et un tout, mais où il a semé quelques beautés.

Aux cris de l'Audace rebelle
Accourt la Guerre au front d'airain.
La rage en ses yeux étincelle,
Et le fer brille dans sa main.
Par le faux honneur qui la guide,
Bientôt dans son art parricide
S'instruisent des peuples entiers;
Dans le sang on cherche la gloire,
Et sous le beau nom de victoire,
Le meurtre usurpe les lauriers.
. . . . . .
Fureur, trahison mercenaire,
L'or vous enfante; j'en frémis.
Le frère meurt des coups du frère,
Le père de la main du fils;
L'honneur fuit, l'intérêt l'immole;
Des lois que partout on viole,
Il vend le silence ou l'appui;
Et le crime serait paisible
Sans le remords incorruptible
Qui s'élève encor contre lui.

Le *remords incorruptible* est admirable. C'est la seule épithète, la seule beauté de ce genre qui s'offre dans Lamotte; mais elle est du premier ordre : un poète donnerait une bonne strophe pour avoir trouvé cette sublime épithète. C'est un des exemples nombreux qui prouvent ce qu'on répète trop inutilement à la foule des rimeurs, qui court

sans cesse après la rencontre d'un mot sans songer à rien autre chose, que les plus médiocres écrivains ont rencontré de ces mots-là et n'en ont pas fait plus de fortune, et n'en sont pas lus davantage.

L'impatience et l'impuissance de la curiosité humaine sont du petit nombre de ces vérités morales que Lamotte a su rendre avec une élégante précision.

Impatient de tout connaître
Et se flattant d'y parvenir,
L'esprit veut pénétrer son être,
Son principe et son avenir.
Sans cesse il s'efforce, il s'anime;
Pour sonder ce profond abîme
Il épuise tout son pouvoir:
C'est vainement qu'il s'inquiète;
Il sent qu'une force secrète
Lui défend de se concevoir.

Mais cet obstacle qui nous trouble,
Lui-même ne peut nous guérir.
Plus la nuit jalouse redouble,
Plus nos yeux tâchent de s'ouvrir.
D'une ignorance curieuse,
Notre ame, esclave ambitieuse,
Cherche encore à se pénétrer;
Vaincue, elle ne peut se rendre,
Et ne saurait, ni se comprendre,
Ni consentir à s'ignorer.

On peut distinguer dans l'ode adressée à l'Académie des inscriptions, sous le titre du *Temple de*

Mémoire, cette strophe dont le dernier vers est fort beau :

Le Tems qu'en un long esclavage
Minerve retient en ce lieu,
Ce vieillard au double visage
Du temple occupe le milieu.
Il voit sur la pierre immortelle
Mille exploits qu'un ciseau fidelle
A sauvés de ses attentats;
Et là, sur le marbre et le cuivre,
Les arts à ses yeux font revivre
Des dieux dont il vit le trépas.

Ce mérite de la concision que Lamotte paraît avoir recherché, et qui est très-insuffisant en poésie, où il est même souvent déplacé, fit remarquer dans la nouveauté deux vers où la place des quatre élémens est marquée : ce sont les derniers de cette strophe d'une ode sur *la peinture*, où il n'y a guère que cela de bon.

Avant les siècles, la matière
Impuissante et sans mouvement
N'était qu'une masse grossière
Où se perdait chaque élément.
Mais, malgré ce désordre extrême,
Tout s'arrange, et l'Être suprême
D'un mot *débrouille* le chaos :
Dans l'instant même qu'il l'ordonne,
Au dessous du feu, l'air couronne
La terre qu'embrassent les flots.

Une ode de *remercîment à l'Académie française*,

qui passe en ce moment sous mes yeux, est une de celles qui prouvent le plus combien l'auteur distinguait peu, non-seulement les convenances de la poésie, mais même celles du style noble. Cette ode roule en grande partie sur les louanges de Louis XIV. Il lui dit :

J'aurais, au nom de Grand dont l'Univers te nomme,
Joint un nom plus intéressant.
Europe, quel bonheur que *le plus honnête homme*
Se soit trouvé le plus puissant!

Le plus honnête homme dans des vers lyriques! Il dit à l'Académie :

Vos suffrages unis ont redoublé mon zèle.
Sans l'espoir d'un prix *superflu*,
Je tire, pour vous plaire, une force nouvelle
Du bonheur de vous avoir *plu*.

Plu! Un vers d'ode peut-il tomber plus platement? *Plaire* et *plu* rappellent cet endroit d'une comédie : *Il me plut, je lui plus, et nous nous plûmes.* Il y a pourtant ici une bonne strophe que je cite d'autant plus volontiers, qu'elle peut avoir encore aujourd'hui son application. L'auteur dit du roi :

Il semble qu'en ses mains les villes, les provinces,
Soient les ôtages de la paix.
En désarmant son bras, il les rend à leurs princes,
Et ses traités sont des bienfaits.

Une ode *au duc d'Aumont*, qui fut un des pro-

tecteurs de Saurin dans la trop fameuse affaire des couplets, est peut-être la seule où l'auteur se soit un peu échauffé, graces à l'indignation très-légitime que lui inspirait cet abominable libelle (1). Il y a même ici une fiction poétique fort ingénieuse, et la seule de ce genre qui se trouve dans ses odes. Après avoir apostrophé ces couplets eux-mêmes, souvent aussi mauvais que méchans,

Ce n'est que gibet, roue et flamme,
Objets qu'à votre père infâme
Peint son remords impénitent.....

il continue ainsi :

Votre père ! Non, je m'abuse,
Et vous n'êtes qu'un avorton
Né de la lyre d'une Muse
Surprise un jour par Alecton.
La Muse s'était endormie ;
Alecton, des enfers vomie,
Profite du moment fatal ;
Elle ose manier la lyre ;
C'est vous, sons menteurs, qu'elle en tire,
Digne essai du monstre infernal.

(1) On venait de l'imprimer en Hollande, pays qui seul a long-tems compté parmi les priviléges de sa liberté la publication impunie de tout ce qu'il y a de plus criminel parmi les hommes. Mais, depuis la révolution française, il ne peut plus se glorifier de ce droit exclusif, devenu général partout où elle a dominé.

Soudain le serpent, la couleuvre,
De sa tête, affreux ornement,
Applaudissent à ce chef-d'œuvre
Par un horrible sifflement.
Mais l'Écho n'osa rien redire;
Le Faune fuit, et le Satyre
Saisi d'horreur l'interrompit.
A ce bruit la Muse éveillée
Ne reprit sa lyre souillée
Que pour la briser de dépit.

L'ode qui a pour titre *le Souverain* nous ramène encore à ce contraste si usé du conquérant et du roi pacifique, et rien n'a plus besoin d'être relevé par les couleurs de la poésie. La comparaison du torrent et du fleuve est encore un autre lieu commun cent fois employé; mais dès qu'on trouve des vers passablement bons dans un auteur qui n'en fait pas souvent, on se croit plus obligé de lui en tenir compte. Voici le torrent et le fleuve, suivis de leur application : il y a toujours des fautes, mais ces six strophes n'en sont pas moins des meilleures et des plus soutenues que l'auteur ait faites.

Ce torrent tombe; la montagne
Gémit sous ses horribles bonds.
Il menace au loin la campagne
Du *cours* (1) de ses flots vagabonds

(1) *Cours* est très-faible : il fallait là une expression qui fît image. Un poète a dit du Rhône débordé :

De son vaste courroux il couvre les campagnes.

Il renverse l'orme et le chêne;
Tout ce qui l'arrête, il l'entraîne,
Et noye à grand bruit les guérets;
Avec lui marche le ravage,
Et partout son affreux passage
Est le désespoir de Cérès.

Mais ce fleuve, grand dès sa source,
S'ouvre un lit parmi les roseaux,
Et s'agrandissant dans sa course
Roule paisiblement (1) ses eaux.
Egal, jamais il ne repose;
Dans les campagnes qu'il arrose
Il va multiplier les biens.
Heureux les pays qu'il traverse!
C'est là que fleurit le commerce,
Et ses flots en sont *les liens* (2).

Tel d'un conquérant tyrannique
S'assouvit l'orgueil indompté;
Telle d'un prince pacifique
S'exerce l'active bonté.
L'un, né pour désoler la terre
De tous les maux que fait la guerre,
Achète un inutile bruit;
L'autre, sans combats, sans victoire,

---

(1) Lamotte emploie trop souvent les adverbes, dont la poésie doit être extrêmement sobre, et qui ne sont pas un moyen de peindre reçu chez elle, parce qu'il est trop aisé : c'est un des défauts de Roucher.

(2) Terme impropre : on ne peut ici se figurer *les flots* comme des liens. Une autre figure était nécessaire.

Goûte une plus solide gloire,
Dont le bien public est le fruit.

Il veille : de son héritage,
Chacun, paisible possesseur,
Ne craint point qu'il soit le partage
De l'insatiable oppresseur.
Notre bonheur seul l'intéresse ;
L'ordre qu'établit sa sagesse,
Son pouvoir sait le maintenir ;
Et toujours exempt de tempête,
Son règne est une longue fête
Qu'on ne craint que de voir finir.

De ses États, d'où fuit la guerre,
Si je parcours les vastes champs,
J'y vois de tous côtés la terre
S'ouvrir sous les coutres (1) tranchans.
Point de plaine inculte et déserte ;
Partout la campagne est couverte
D'un peuple au travail excité,
Et l'opiniâtre culture
Y sait hâter de la Nature
La tardive fécondité (2).

De ses présens Bacchus couronne (3),
Enrichit les rians coteaux ;

---

(1) Ce vers est imitatif.

(2) Ces trois derniers vers sont d'une véritable élégance.

(3) *Couronne* à la fin du vers, *enrichit* à l'autre, forment une construction désagréable, parce que le premier reste sans le régime qu'il attend, et qui est trop reculé. S'il eût dit dans un même vers, il couronne, enrichit, etc. il n'y avait rien à

Sous

Sous le poids de ses dons, Pomone
Aime à voir plier les rameaux.
La moisson tombe et va renaître;
Partout l'abondance champêtre
Enfante l'innocent plaisir,
Et j'entends Filyre qui chante
Sur sa lyre reconnaissante
Le dieu qui lui fait son loisir.

Ces derniers vers ont du nombre, et le *Deus nobis hæc otia fecit* est fort bien rendu et fort bien placé.

Dans l'ode *aux Poètes*, je n'apperçois qu'une strophe, mais à un mot près elle est bonne: il s'agit de l'aveugle complaisance qu'ils ont d'ordinaire pour leurs productions.

Nous pardonnons à la jeunesse
Ces *superbes* (1) égaremens
Où la jette la folle ivresse
De ses premiers amusemens;
Mais loin que l'âge nous mûrisse,
Et qu'en nous la raison fleurisse,
Tardive richesse des ans,

---

dire. Tels sont les secrets de la phrase poétique en divers genres que le goût seul peut démêler dans l'occasion, et qu'aucune loi générale ne peut renfermer. C'est ce qui rend la critique particulière si utile et si instructive quand elle est bonne; et celle-là, les artistes seuls en sont capables.

(1) Cette épithète fastueuse est très-déplacée pour un si petit objet.

Sur l'aile du tems amenée,
La vieillesse arrive, étonnée
De nous trouver encore enfans.

Ces six derniers vers peuvent s'appeler véritablement de bons vers. Il n'est pas aussi heureux quand il veut lutter de trop près contre Rousseau, comme dans cette strophe de l'ode *sur la Paix*, qui en rappelle une de l'ode *à la Fortune*, par l'identité des idées, mais non pas par la force de l'expression et des images.

Est-ce donc pour troubler la terre
Que sont formés les souverains ?
Le ciel leur met-il le tonnerre
Au lieu de sceptre dans leurs mains ?
Au gré de leur orgueil avide,
Faut-il que leur fureur les guide (1) ?
Le meurtre est-il un de leurs droits ?
Et grands *à mesure qu'ils osent* (2),
Sera-ce par les maux qu'ils causent
Qu'il faudra compter leurs exploits ?

Qui ne se souvient pas de la belle strophe de Rousseau, dont le fond est absolument le même ?

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits !

---

(1) Deux vers oiseux, faibles, insignifians, entre ce qui précède et ce qui suit.

(2) Si cette phrase était en prose comme elle devrait y être, il faudrait *à mesure qu'ils osent davantage*. De plus, *à mesure qu'ils osent* n'est pas agréable à l'oreille.

Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois ?
Leur gloire féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines
Ne saurait-elle subsister ?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater ?

Quelle différence de mouvement et de verve ! Il y a ici la progression indispensable dans le cours d'une strophe qui doit toujours aller en croissant : dans Lamotte, au contraire, les quatre premiers vers sont les meilleurs, et le reste va toujours en baissant. Dans Rousseau, rien de vide : dans Lamotte, deux vers qui ne disent rien. Il paraît meilleur quand il évite un voisinage si dangereux, et vous préférerez sans doute ces deux strophes de la même ode, où il fait aux Muses adulatrices des héros guerriers un reproche trop bien fondé.

Chastes Sœurs, reprenez la lyre ;
Qu'elle enfante de nouveaux chants ;
Mais que la paix ne nous inspire
Que des accords vrais et touchans.
Souvent, coupables que vous êtes,
De la folle soif des conquêtes
Vous embrâsez les *faibles* cœurs (1),

(1) *Faibles* est ici une épithète vague. Il eût mieux valu dire *de jeunes cœurs :* cette soif en effet est surtout celle de la jeunesse.

Et par une bassesse extrême
Apollon s'attache lui-même
Au char insolent des vainqueurs.

De leurs sanguinaires batailles
Vous osez les enorgueillir :
Eh ! quoi ? parmi les funérailles
Quels lauriers pouvez-vous cueillir ?
Parez-vous pour d'heureuses fêtes,
Et laissez tomber de vos têtes
Cet amas sanglant de lauriers.
La paix réclame vos offrandes,
Et ne veut plus voir de guirlandes
Que de myrtes et d'oliviers.

Un grand inconvénient attaché à ces sortes de moralités, depuis long-tems triviales, c'est qu'il est très-rare d'y mettre la mesure nécessaire, et c'est encore une des raisons qui défendent de faire de ces sortes d'instructions le fond d'une ode, espèce d'ouvrage qui ne permer guère de les développer suffisamment, et qui n'en montre presque jamais qu'un côté. Ici, par exemple, le reproche de *bassesse* adressé aux Muses qui s'attachent au char d'un vainqueur, n'est pas tolérable dès qu'il s'agira de celui qui n'a vaincu que dans une cause légitime, et il était indispensable de le dire.

Rousseau n'est pas le seul dont le parallèle nuit quelquefois aux trop faibles imitations de Lamotte. Voilà Boileau qui se rencontre ici à propos de ce

besoin de l'éviter, l'un des caractères de notre nature imparfaite, et qui fait le sujet d'une des odes que nous examinons.

Couvrant du beau nom de courage
L'inquiétude de son cœur,
Quelquefois parmi le carnage
L'insensé cherche un faux honneur.
Ce héros tant *vanté du Pinde*,
Ce torrent qui va troubler l'Inde,
Dans son cours ne peut s'arrêter.
Qui lui fait aux bouts de la terre
Porter les horreurs de la guerre?
Le seul besoin de s'éviter.

L'idée est prise entiérement à Despréaux, et il ne fallait pas la prendre pour la gâter à ce point.

Que crois-tu qu'Alexandre, en ravageant la terre,
Cherche parmi l'horreur, le tumulte et la guerre?
Possédé d'un ennui qu'il ne saurait dompter,
Il craint d'être à soi-même, et songe à s'éviter.
Voilà ce qui l'emporte aux lieux où naît l'aurore,
Où le Perse est brûlé de l'astre qu'il adore.

BOILEAU, *Épît. à M. de Guilleragues.*

Il n'y a point là de vers ridicule, tel que *le héros tant vanté du Pinde*, et surtout Boileau n'était pas capable d'une apposition métaphorique, telle que *le torrent qui va troubler l'Inde*, autre vers ridicule en lui-même, mais qui le devient bien davantage quand ce *torrent*, qui est, avec *le héros*, no-

minatif de la phrase, se trouve à la fin avoir *besoin de s'éviter :* ces sortes de fautes sont sans excuse.

Lamotte n'est pas heureux en larcins ou en concurrence ; car il semble, dans la strophe que vous allez entendre, avoir voulu décidément joûter contre une strophe fameuse de Rousseau. Voyons d'abord l'imitateur dans son ode *sur la mort de Louis-le-Grand*, où d'ailleurs il y a du bon.

C'est là souvent que des grands-hommes
La fierté trouve son écueil ;
Là, se sentant ce que nous sommes,
Leur terreur démens leur orgueil.
L'Univers qui les envisage,
Rétracte bientôt son hommage
Par de fausses vertus surpris ;
Du héros l'homme désabuse,
Et l'admiration confuse
S'enfuit, et fait place au mépris.

N'est-ce pas refaire beaucoup trop manifestement et trop faiblement ces vers qui étaient dès-lors dans la mémoire de tout le monde :

Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

L'admiration confuse est une expression louche, qui ne peut guère s'entendre que d'une admiration dont on ne pourrait pas trop rendre raison, par opposition avec une admiration motivée. On voit

bien que l'auteur a voulu la personnifier en disant qu'elle *s'enfuit;* mais quand on emploie cette figure, ce doit d'abord être avec choix, et *l'admiration* n'est pas heureuse à personnifier. Ensuite il faut que cette figure soit tellement saillante, qu'elle ne laisse pas lieu à la moindre équivoque. En total, il valait cent fois mieux laisser les vers de Rousseau tels qu'ils étaient. Ce qu'il y a de mieux dans cette ode, dont le sujet était si beau, c'est la strophe suivante :

Voyez ce front toujours paisible,
Cette héroïque majesté,
Cette ame au trouble inaccessible!
Cependant l'arrêt est porté.
La douleur croît, et lui découvre
Le tombeau menaçant qui s'ouvre,
De sa dépouille impatient.
Cet aspect n'a rien qui le touche,
Et c'est un soleil qui se couche
Plus serein qu'à son orient.

Cette ode finit par des louanges adressées au régent, dont on exalte surtout les vertus : il eut des talens et des qualités; mais des *vertus!* Louis XIV, qui se connaissait en hommes, l'avait peint d'un seul mot, en l'appelant *un fanfaron de crime.* Cela est loin de la *vertu*, et cela était vrai. Lamotte se croyait-il exempt de tout reproche de flatterie quand il a mis dans le tartare les poètes adulateurs ?

J'entends les chaînes vengeresses
De ces fourbes ingénieux,
Qui, de couleurs enchanteresses,
Ont fardé le vice à nos yeux.
Je vois ces corrupteurs insignes,
Qui, des princes les plus indignes,
Furent les flatteurs assidus;
De Mégère, justes victimes,
Sur eux elle punit les crimes
Dont ils leur firent des vertus.

Ode intitulée *Descente aux Enfers.*

La strophe n'est pas mauvaise; mais n'accuse-t-elle pas un peu l'auteur ? Le caractère de Philippe était connu avant qu'il eût la régence : on lui imputa des crimes dont il était innocent, mais l'Histoire en atteste de véritables ; et l'on sait pourquoi Louis XIV, qui en fut très-bien instruit, avait cru devoir les pardonner. Il n'y a nulle raison pour ménager la mémoire de ce prince, livrée depuis longtems à la sévère postérité, et dont le funeste gouvernement prépara de loin des maux inouis, qu'un de ses descendans, au moins de nom, a depuis portés à leur comble.

Personne au reste ne s'étonnera que l'on mette dans les enfers les flatteurs de la puissance ; mais je ne sais où Lamotte avait pu prendre le fonds d'humeur qui lui fait prononcer le même arrêt contre les auteurs plagiaires.

Voici la foule téméraire
De ces imitateurs grossiers,
Dont jadis le front plagiaire
Se parait d'injustes lauriers.
Digne prix de leur imposture!
Ils ont à jamais pour torture
L'art même qu'ils ont avili;
Livrés à la fureur d'écrire
Des vers que le mépris déchire,
Ou qu'efface aussitôt l'oubli.

Les derniers vers sont bien; mais en vérité la sentence qui envoie les plagiaires au tartare est trop dure : c'est bien le plus pardonnable de tous les vols, comme celui qui fait le moins de mal aux volés et le moins de bien aux voleurs. Ils sont tôt ou tard pris sur le fait, et le ridicule est une punition suffisante. C'est bien assez qu'en ce monde leurs vers soient *oubliés ou déchirés*, sans les attacher dans l'autre au même métier; et aujourd'hui surtout les mauvais auteurs ont tant de moyens nouveaux de se damner, qu'il ne faut pas enchérir sur la quantité.

Je préférerais peut-être à toutes les autres cette strophe sur l'invention moderne des glaces, dont Lamotte parle dans l'ode adressée *au roi protecteur des arts*.

Ces glaces qui, de la lumière,
Augmentent encor les clartés
Où, sans espace et sans matière,
De nouveaux corps sont enfantés,

Source inépuisable de l'être,
Dans leur sein fécond font renaître
Les lieux, les mouvemens divers,
Mobile et vivante peinture,
Où l'art, jaloux de la Nature,
De rien fait un autre Univers.

Ces deux vers,

Où, sans espace et sans matière,
De nouveaux corps sont enfantés,

sont d'une beauté frappante et originale : la strophe se soutient dans tout le reste, et je n'y vois pas une tache.

J'ai mis sous vos yeux à peu près tout ce qu'il y avait de louable dans cet auteur, qu'un parti assez nombreux opposa pendant quelques années à Rousseau. Vous voyez que sur une soixantaine d'odes on peut trier une douzaine de strophes, dont la plupart ne sont pas même exemptes de fautes, et dont trois ou quatre peuvent passer pour belles. Il en résulte, eu égard au tems où écrivait Lamotte, un talent décidément fort médiocre ; car après que les modèles ont paru, que la langue est faite et l'art bien connu, quiconque ne peut pas être lu de suite, reste dans la foule ; et si cela était vrai il y a quatre-vingts ans, combien plus aujourd'hui !

Vous avez pu sentir aussi pourquoi ces odes sont depuis si long-tems sans lecteurs : ce n'est pas qu'elles manquent d'esprit et de pensées, Lamotte

était riche en ce genre ; mais il est pauvre et très-pauvre de la sorte d'esprit qu'exigent des odes, l'esprit poétique ; et ce fut un double tort dans l'auteur, d'abord de n'avoir point cet esprit, ensuite de soutenir qu'on pouvait s'en passer : l'un n'était qu'un défaut de la Nature, mais l'autre était un abus de la philosophie, c'est-à-dire, un travers d'amour propre qui lui a nui plus que tout le reste. Son ton érernellement dissertateur, sa manie de controverser avec lui-même et avec les autres, a glacé sans remède toute sa composition dans un genre où elle doit être la plus vive de toutes. Il a la prétention de dicter sans cesse des lois sur ce genre de poésie, et personne ne l'a plus entiérement méconnu que lui. Il en ignore les convenances les plus communes, jusqu'à faire une ode toute entière (celle où il fait parler Thalie), qui n'est qu'une suite de contre-vérités ironiques ; ce qui ne pourrait passer que dans une pièce badine. C'est ainsi que, dans une autre ode dont le sujet et le commencement promettaient de l'intérêt, puisqu'elle roule d'abord sur sa cécité dont il fut affligé dès trente ans, il tourne tout de suite vers un malheur qui fait rire, celui de ne pouvoir soigner la correction typographique de ses poésies, et là-dessus il s'épuise en plaisanteries qu'il a l'air de croire fort gaies, et qui sont aussi froides que déplacées. Tout

sert à démontrer combien cet homme avait naturellement le goût faux, quoique avec beaucoup d'esprit : d'où il suit encore que l'esprit et le goût ne sont point du tout la même chose. Il n'est pas même tout-à-fait exempt de pensées fausses, même en morale. Par exemple, lorsqu'il dit :

> Otez au mérite sublime
> L'applaudissement et l'estime,
> La vertu n'aura plus d'amis.

c'est une injure à la vertu et à la nature humaine : ce sont les talens en tout genre qui ont besoin de *l'applaudissement et de l'estime ;* heureusement la vertu peut s'en passer, parce qu'elle ne dépend du témoignage de personne : sans doute il est de l'intérêt public qu'elle soit honorée, et généralement elle l'a toujours été d'une manière ou d'une autre, plus tôt ou plus tard, et cela est utile pour l'exemple et l'émulation ; mais un exemple plus grand, c'est celui qui a été pour le monde entier une preuve mémorable que la vertu est parfaitement indépendante de tout suffrage public et de tout soutien étranger. Il est arrivé une fois que toute espèce de vertu, sans exception, a été pendant des années, non pas seulement sans honneurs, mais traitée comme le crime, sans qu'il lui restât ni asile, ni défense, ni même une seule voix qui pût se faire entendre pour elle dans toute l'étendue

d'un vaste empire; et la vertu alors a eu, non-seulement *des amis*, mais des martyrs, et les a comptés par milliers. Certes, si cette époque a été exécrable en un sens, elle a été bien belle dans l'autre, et j'aime à le rappeler; mais ceux qui ne pardonnent pas qu'on s'en souvienne, ne comprendront pas plus ici l'admiration que l'horreur, et je le leur pardonne : ils sont assez à plaindre.

Cette méprise de Lamotte n'empêche pas qu'il n'ait été, dans ses odes, un poète très-moral, au point que, dans celle qui a pour titre *l'Amour*, et où l'on s'attendrait qu'il va le célébrer après tant d'autres, on est tout étonné de ne trouver que la peinture la plus sévère des égaremens de cette passion, et des fautes et des malheurs qu'elle entraîne. Il ne manque ici, comme ailleurs, que de meilleurs vers : en voici du moins quatre qui ne sont pas mauvais. Il s'agit de nos spectacles, où l'amour joue trop souvent un rôle séduisant :

Jusques à quand veut-on, sous d'imprudentes fables,
Nous cacher un nouvel écueil,
Et, donnant de beaux noms à des penchans coupables,
Changer le remords en orgueil ?

Ce même homme avait pourtant composé des opéras et a fait des odes anacréontiques, où il ne chante guère que l'amour et le vin. Mais il condamnait lui-même ses opéras, et il est très-avéré

que son anacréontisme n'était, comme il l'avoue lui-même, qu'un pur jeu d'esprit. Il n'y en a guère de plus aisé; et quoique le peu de beautés que nous avons pu observer dans ses odes soit fort au dessus de ses stances anacréontiques, celles-ci ont obtenu beaucoup plus d'indulgence du lecteur, parce qu'on attend beaucoup moins du poète : ces petits sujets de galanterie ne demandent qu'un peu d'agrément dans l'esprit, et plus de facilité que de poésie. Lamotte cependant, même en ce genre, en a trop peu : la plupart de ses pièces sont trop faibles de versification; la dureté s'y trouve encore quelquefois, et souvent le prosaïsme, quoique moins sensible qu'ailleurs. Cinq ou six seulement de ces pièces, toutes fort courtes, plutôt galantes qu'amoureuses, ne participent point de ces défauts, et sont d'une invention ingénieuse et d'un tour agréable, qui les ont fait distinguer par les amateurs. Ce sont celles qui ont pour titre *la Solitude, la Raison et l'Amour, la Revue des Amours, l'Amour réveillé, les Souhaits* : ces deux-ci sont les plus jolies, et c'est de la dernière qu'on a emprunté cette chanson, *Que ne suis-je la fougère*, qui ne vaut pas les stances de Lamotte.

Au reste, il ne faudrait pas s'imaginer qu'on dût retrouver Anacréon dans ces poésies, et beaucoup d'autres nommées de même anacréontiques. C'est

un modèle qui a eu peut-être plus d'imitateurs que tout autre, en raison de la facilité et de l'attrait, plus que du talent. Lamotte en particulier ne le traduit point, n'en a imité qu'un petit nombre de pièces, et l'imitation est très-libre et très-éloignée de l'original. Celui-ci n'est pas seulement amant et buveur; il est poète comme il convient de l'être en ce genre-là, par une élégance exquise et l'art de peindre d'un trait. Nous en avons sept ou huit traductions en vers, toutes plus ou moins oubliées; mais il en faut excepter la dernière, qui parut il y a environ six ans, et dont à peine on parla, vu le tems où l'on était, et qui n'avait rien d'anacréontique. Cette traduction peut seule donner une idée d'Anacréon à ceux qui ne peuvent le lire en grec: elle est en général fidelle, élégante et poétique, et sera placée par les connaisseurs dans le très-petit nombre des bonnes traductions en vers qui peuvent faire honneur à notre langue.

Lamotte a traduit quelques odes d'Horace et même des odes héroïques : je n'ai pas besoin de dire combien il était au dessous d'une pareille entreprise. La richesse d'Horace fait ressortir davantage l'indigence du traducteur; et plus le premier paraît hardi en figures de style, plus le second paraît timide dans ses formes prosaïques. Il va jusqu'à choisir notre quatrain propre aux stances familières

pour nous rendre cette belle ode *Pastor cùm traheret*, pour laquelle Horace avait choisi l'imposant alcaïque, tant Lamotte se doutait peu des effets du rhythme. On n'a retenu de ces différens essais de traduction que quatre vers souvent répétés, lorsqu'on veut dire que le monde va toujours en empirant; ce qui n'est pas d'une observation fort exacte, puisque l'Histoire prouverait moins souvent le progrès continu du mal, que l'alternative du mal et du bien. Quoi qu'il en soit, Lamotte a rendu très-fidellement la strophe latine, *Damnosa quid non imminuit dies*, etc.

Mais que n'altèrent point les tems impitoyables ?
Nos pères, plus méchans que n'étaient nos aïeux,
Ont eu pour successeurs des enfans plus coupables,
Qui seront remplacés par de pires neveux.

Une preuve que le monde ne laisse pas que d'être avancé, c'est que désormais cette prédiction, si elle n'est pas tout-à-fait hors du possible, est du moins hors de vraisemblance.

SECTION III.

Odes et poésies sacrées de Lefranc de Pompignan.

Lefranc eut beaucoup plus de talent poétique que Lamotte : sa *Didon* n'est pas aussi touchante qu'*Inès*, mais elle est mieux écrite. Sa traduction des

des *Géorgiques* n'a jamais été lue, et ne mérite pas plus de l'être que l'*Iliade* de Lamotte. Mais ses imitations des *cantiques* et des *prophéties* de la Bible, et même deux ou trois de ses *pseaumes*, tous ces différens morceaux, connus sous le nom de *Poésies sacrées*, ont obtenu le suffrage des connaisseurs, pour qui un trait de satyre (1), lancé par une main ennemie, n'est ni le jugement de la raison ni la condamnation du talent. Il n'est pas fort étonnant que des poésies religieuses n'aient pas eu beaucoup de vogue dans un tems où la religion elle-même n'était plus (s'il est permis de s'exprimer ainsi) de mode chez les Français, qui font entrer la mode dans tout. C'est la philosophie qui avait pris sa place sous les auspices de Voltaire et des encyclopédistes, et c'est à l'Histoire à marquer, dans la comparaison des deux siècles (celui-là et le précédent), le caractère de ces deux empires opposés, et les différens effets qu'ils ont produits.

Nous avons aussi du même auteur quelques odes profanes, toutes pour le moins fort médiocres, et dont on ne peut tirer qu'une bonne strophe, qui se trouve dans l'ode composée en l'honneur de Clémence Isaure, fondatrice des jeux floraux de Toulouse. Le poète vient de citer quelques écrivains

(1) *Sacrés* ils sont; car personne n'y touche. VOLT.

qui eurent une lueur de talent dans des siècles d'ignorance, sans pouvoir en dissiper les ténèbres ; ce qui amène cette comparaison fort juste et fort bien exprimée :

Ainsi quand le flambeau du monde
Loin de nous parcourt d'autres cieux,
Et qu'une obscurité profonde
Cache les astres à nos yeux,
Souvent une vapeur légère
Forme une étoile passagère,
Dont l'éclat un instant nous luit ;
Mais elle rentre au sein de l'ombre,
Et par sa fuite rend plus sombre
Le voile immense de la nuit.

Cette fin de strophe est d'une harmonie expressive.

Mais il faut excepter de ces productions avortées une pièce qui mérite une mention particulière, et qui, en se réunissant aux meilleures des *Poésies sacrées* de l'auteur, lui compose un assez grand nombre de beaux morceaux pour lui assurer la place du second de nos lyriques. Il reste encore loin du premier, je l'avoue ; et il s'en faut qu'il égale généralement la richesse, l'harmonie, l'élégance soutenue de Rousseau ; mais n'est-ce rien d'être le premier après lui, dans un genre difficile où nous avons vu tant d'essais infructueux et tant d'aspirans oubliés ? Cette ode, où il semble que le sujet ait

porté l'auteur, a pour titre *La mort de Rousseau.* Il y a quelques strophes un peu faibles, mais les bonnes sont plus nombreuses, et deux sont de la plus grande beauté; et, ce qui n'est pas malheureux dans une ode, la première est une de ces deux-là.

Quand le premier chantre du monde
Expira sur les bords glacés
Où l'Hèbre effrayé, dans son onde
Reçut ses membres dispersés :
Le Thrace, errant sur les montagnes,
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs;
Les champs de l'air en retentirent,
Et dans les antres qui gémirent
Le lion répandit des pleurs.

Ce début est beau comme l'antique, beau comme Horace et Pindare. Rien n'est plus heureux que de commencer ici par la mort d'Orphée, et ce tableau était le seul où *le lion répandant des pleurs*, qui est d'un si grand effet, pût se trouver naturellement placé; et quelle marche et quel nombre dans toute la strophe! L'autre est encore au dessus; elle est même depuis long-tems fameuse (1) parmi

(1) Il n'est pas hors de propos de rappeler comment elle l'est devenue : c'est un exemple assez singulier du besoin qu'a souvent l'opinion publique d'être particuliérement avertie, surtout dans certains genres d'ouvrages, dont la renommée ne s'entretient guère avec éclat, parce que la mode en est

les amateurs : c'est le plus magnifique emblême du génie éclairant les hommes, tandis qu'il en est persécuté.

---

passée, et c'est ce qui est arrivé à l'ode parmi nous. Celle de Lefranc, *sur la mort de Rousseau*, était imprimée depuis plus de vingt ans ; et quoique passant ma vie avec des gens occupés de littérature et de poésie, objets qui d'ailleurs occupaient alors plus ou moins la société, jamais je n'avais entendu parler de cette pièce à personne, ni en aucun écrit où on en parlât. Je fus frappé de ce silence, comme de l'ode elle-même quand je la lus dans les œuvres de Lefranc. La strophe dont il s'agit se grava surtout dans ma mémoire, et j'en étais tout plein lors de mon premier voyage à Ferney en 1765. Je trouvai bientôt l'occasion d'en parler à Voltaire sans aucun air d'affectation, à table, et en présence de vingt personnes. J'eus soin seulement de ne pas nommer l'auteur. Je me défiais un peu de l'homme, et je voulais l'avis du poète. Il jeta des cris d'admiration : c'était sa manière quand il entendait de beaux vers : jamais il ne les a écoutés froidement. « *Ah mon Dieu ! que cela est beau ! Et qu'est-ce qui* » *a fait cela ?* » Je m'amusai quelque tems à le faire deviner ; enfin je nommai Pompignan. Ce fut comme un coup de théâtre ; les bras lui tombèrent ; tout le monde fit silence et fixa les yeux sur lui. « *Redites-moi la strophe.* » Je la répétai ; et l'on peut s'imaginer avec quelle sévère attention elle fut écoutée. « *Il n'y a rien à dire. La strophe est belle.*

Il y avait pourtant une faute dans cette strophe, et une faute grave, qui sûrement n'eût pas échappé à Voltaire si je n'avais pris sur moi de la faire disparaître en la récitant, comme je fis depuis quand je l'imprimai, et c'est une circonstance qui prouve, plus que tout le reste, combien cette

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitans des déserts
Insulter par leurs cris sauvages,
L'astre éclatant de l'Univers.

---

ode a toujours été peu connue. La strophe au moins fit grand bruit quand je l'insérai dans un morceau *sur la Poésie lyrique*, et bientôt tout le monde la sut par cœur, mais telle que je l'avais présentée, et apparemment sans que personne allât la chercher dans les œuvres de l'auteur; car personne n'a jamais observé le changement notable que j'ai cru devoir faire dans un vers. Il y a en effet dans le texte, *Crime impuissant ! Fureurs bizarres !* J'ai substitué *cris* impuissans ! Et assurément cela n'était pas difficile; et cette répétition, qui s'offre d'elle-même, a de la grâce. Mais cette expression, crime *impuissant*, est très-vicieuse, et déparait cette superbe strophe.

Le crime ne peut être ni *puissant* ni *impuissant* que lorsqu'il est personnifié, et il ne l'est point ici et ne saurait l'être. Il y a là tout ensemble impropriété et recherche. Heureusement cette seule tache a disparu, et la strophe est restée: on la retrouve partout, jusque dans le *Dictionnaire historique*, où ces sortes de citations sont très-rares. Sans doute les auteurs auront pensé comme le successeur de Pompignan à l'Académie française, l'abbé, depuis cardinal Mauri, qui, dans son discours de réception, voulait *que, pour tout éloge, on gravât cette strophe sur la tombe de Pompignan;* et il ne manqua pas de la réciter. J'avoue que je trouve là un défaut de convenances bien marqué. L'idée eût été bonne en elle-même si Lefranc n'eût jamais fait que cela de bon; mais réduire à ce point celui qui a fait *Didon* et de *belles odes sacrées*, c'est le confondre avec les auteurs dont il n'est resté qu'un quatrain ou un sixain, et ce n'est pas là un éloge convenable.

Cris impuissans ! Fureurs bizarres !
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrens de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Je ne connais point de plus grande idée rendue par une plus grande image, ni de vers d'une harmonie plus imposante : il n'y a pas dans Rousseau même de strophe que je préférasse à celle-là. En voici d'autres qui ne la déparent point :

La France a perdu son Orphée.
Muses, dans ces momens de deuil,
Élevez le pompeux trophée
Que vous demande son cercueil.
Laissez par de nouveaux prodiges,
D'éclatans et dignes vestiges
D'un jour marqué par vos regrets :
Ainsi le tombeau de Virgile
Est couvert du laurier fertile
Qui par vos soins ne meurt jamais.

Du sein des ombres éternelles,
S'élevant aux trônes des dieux,
L'Envie offusque de ses ailes
Tout éclat qui blesse ses yeux.
Quel ministre, quel capitaine,
Quel monarque vaincra sa haine
Et les injustices du sort ?
Le tems à peine les consomme,

Et quoi que fasse le grand-homme,
Il n'est grand-homme qu'à sa mort.

Favoris, élèves dociles
De ce ministre d'Apollon,
Vous à qui ses conseils utiles
Ont ouvert le sacré vallon,
Accourez, troupe désolée;
Déposez sur son mausolée
Votre Muse qu'il inspirait:
La mort a frappé votre maître,
Et d'un souffle a fait disparaître
Le flambeau qui vous éclairait.

Et vous, dont sa fière harmonie
Égala les superbes sons,
Qui reviviez dans ce génie
Formé par vos seules leçons;
Mânes d'Alcée et de Pindare,
Que votre suffrage répare
La rigueur de son sort fatal;
Dans la nuit du séjour funèbre,
Consolez son ombre célèbre
Et couronnez votre rival.

Tous ces mouvemens sont lyriques, tous ces vers sont nombreux, et cette fin est digne du commencement. En un mot, cette ode et celle de Racine le fils sur *l'Harmonie*, qui passera bientôt sous nos yeux, sont sans contredit (et je comprends, pour cette fois, les vivans avec les morts sans exception) les deux plus belles qu'on ait faites depuis Rousseau.

Les *Poésies sacrées*, dont une partie parut en 1751, une autre en 1755, et qui furent enfin réunies dans une fort belle édition in-4°. en 1763, ne reçurent d'abord que des éloges unanimes de tous les journalistes du tems. Il étaient alors en fort petit nombre : le *Journal des Savans*, celui de *Trévoux*, le *Mercure*, l'*Année littéraire* de Fréron, étaient à peu près les seules feuilles périodiques qui circulassent en France ; et ce qui prouve qu'en aucun tems les journalistes n'ont décidé de la fortune des ouvrages, c'est que les *Poésies sacrées*, aussi préconisées qu'il est possible, sans être censurées nulle part, n'eurent cependant aucun succès dans le monde, n'y firent que très-peu de sensation ; et le luxe typographique, alors assez rare, n'empêcha pas l'édition in-4°. de rester chez le libraire. Rien ne contribua plus peut-être au discrédit de ces *Poésies* qu'un panégyrique si extraordinaire en effet, qu'il sera toujours cité comme un phénomène unique en ce genre, du moins par les curieux de littérature ; car s'il fit dans son tems un bruit prodigieux, il est depuis bien des années dans l'oubli. Le marquis de Mirabeau l'économiste, père du comte de Mirabeau *le révolutionnaire*, s'avisa tout à coup de se porter pour législateur en poésie, après avoir voulu l'être en administration, en agriculture, en finances : il donna pour raison de cette prétention nou-

velle, à laquelle personne ne s'attendait, l'extrême passion qu'il avait eue long-tems pour la poésie, avant que l'amour du bien public l'eût concentré tout entier dans l'économie politique. Mais les dix années qu'il disait avoir données aux études littéraires prouvent seulement qu'il y a des passions malheureuses, et personne n'en douta quand on lut sa Dissertation en deux cents pages in-4°., plus longue du double que le recueil de *Poésies* dont il rendait compte. Ce n'est pas qu'il n'y montre quelques connaissances superficielles des livres hébreux, si faciles à puiser partout, et notamment dans les excellens écrits que le savant abbé Fleury avait composés sur cette matière. Mais d'ailleurs ce Mirabeau était bien la plus mauvaise tête qui ait jamais été frappée du soleil de notre midi, et le plus extravagant écrivain dont les travers aient signalé cette époque qui commençait à être parmi nous celle d'un délire endémique. Celui de sa Dissertation ne pouvait du moins faire de mal qu'à lui-même et au poète qu'il divinisait (vous verrez tout à l'heure que c'est bien le mot propre); mais ce mal, qui ne pouvait être qu'une somme prodigieuse de ridicule, dut nécessairement nuire beaucoup dans l'opinion à l'auteur qui avait le malheur d'être l'objet d'un culte si insensé, et qui, par une faiblesse à peine concevable, bien loin de désa-

vouer de toute sa force ces folles adulations qui ne pouvaient que le compromettre, les adopta solennellement en les faisant insérer dans sa grande édition. On ne revient pas de surprise qu'un homme d'un âge plus que mûr, et qui devait être éclairé par la religion encore plus que par la prudence humaine, ait imaginé de placer à côté de son ouvrage, qui devait lui faire honneur, un monument de démence dont il n'y a point d'exemple, et n'ait pas craint de s'en avouer le complice. Il n'y a qu'une seule explication plausible d'un si étrange scandale; mais elle rentre dans un des caractères généraux du dix-huitième siècle, et ce n'est pas encore ici que je dois les examiner.

Il n'y a que des citations qui puissent vous faire comprendre l'effet que dut produire cette Dissertation imprimée par Pompignan lui-même; et comme elles sont fort amusantes en ce qu'elles ne ressemblent à rien, je les étendrai assez pour vous donner une idée complète, et de la tête, et du style de l'auteur. Ensuite, dans le détail des louanges où il se répand, je prendrai l'occasion d'établir les vérités opposées: ce n'est pas la première fois que j'ai employé cette sorte d'examen contradictoire qui rend la critique doublement utile, en combattant d'un côté le mauvais style, et de l'autre le mauvais jugement; mais je dois avant tout vous avertir que

cette censure des *pseaumes* de Lefranc, l'une de ses plus faibles compositions, n'est point du tout l'appréciation générale de son talent, qui ne se manifeste guère ici que dans deux odes, mais qui brille souvent dans les *cantiques* et les *prophéties*.

Fréron, aussi peu mesuré dans la louange que dans le blâme, et jugeant toujours l'homme beaucoup plus que l'écrivain, n'avait pas épargné l'encens à un président de cour souveraine, ni à un homme de qualité son panégyriste. Vous en jugerez par un seul trait : *M. Lefranc* (avait-il dit) *est peut-être aussi bon poète, aussi bon versificateur que Virgile.* C'est ce que la voix unanime des connaisseurs avait dit du seul Racine, et ce que Fréron seul était capable de dire de Pompignan s'il n'eût pas existé un marquis de Mirabeau. Ce même Fréron n'avait pu cependant s'empêcher de trouver un peu d'excès dans des louanges qui n'étaient jamais mêlées de la plus légère apparence d'improbation. Il eut le courage d'observer au panégyriste (et c'était beaucoup pour lui), que c'était aller un peu trop loin que de dire, comme le marquis de Mirabeau, qu'*il n'y avait point de vers dans ce recueil, où l'on ne trouvât tout ce qu'il y a de sublime, d'harmonieux, de touchant et de noble dans la poésie.* Il prend la liberté de lui représenter le plus humblement qu'il peut, qu'*il n'est ni vraisemblable ni possible*

que tout soit beau dans un ouvrage. Cela n'avait jamais été mis en doute : on peut dire même plus, c'est que *tout* ne doit pas être *beau*, puisque toute composition, d'après la nature du sujet, doit avoir ses nuances, sa progression, ses variétés. Ce qui serait à desirer, et ce qui n'est pas possible en rigueur, c'est que tout soit bien, c'est-à-dire, soit ce qu'il doit être ; et c'est ce que parmi nous Racine atteint si souvent, si habituellement, qu'il ne lui reste d'imperfections que celles qui sont inséparables de l'humanité. Mais le marquis de Mirabeau ne reconnaît la vérité générale de ce principe que jusqu'au moment où Lefranc a écrit, et il soutient que dès-lors il y a eu exception. Voici ses termes : « Je n'hésite pas à croire que le journaliste se trompe, et les *Poésies sacrées* de M. de Pompignan réclament contre cette décision. » Cela est positif, et la Dissertation toute entière tend à prouver cette perfection absolue. On demandera peut-être comment on peut soutenir pendant deux cents pages in-4°. ce ton d'admiration continue, dont, après tout, les expressions sont bornées ; et c'est ici qu'il convient de montrer quelles formules d'éloge l'auteur a su employer ; elles sont tout aussi extraordinaires que ses décisions. Passons les expressions de *chef-d'œuvre*, d'*ouvrage divin*, d'*inestimable ouvrage* et autres semblables répétées à tout moment :

il n'y a là rien de neuf. Mais voici des traits qui n'appartiennent qu'à la manière de l'auteur : « *Il n'y a pas dans ces nombreuses poésies une seule pièce, et à peine une seule stance qui n'ait frappé quelqu'un d'admiration..... M. Lefranc est un écrivain d'un tel ordre, que la postérité le transposera d'un demi-siècle.....* » Et à propos de ceux qui ne partageraient pas tout-à-fait les extases où il est devant *son auteur* (c'est ainsi qu'il l'appelle), il prononce cet anathême : « Nous devons nous défier de la légéreté de nos décisions, *comme d'un penchant au parricide.* » S'il avait dit seulement *du penchant à l'homicide*, je pourrais deviner (ce que pourtant on ne peut deviner que d'un fou) qu'il a voulu dire qu'il faut se défier de la disposition à juger légérement des ouvrages, comme du penchant à tuer l'auteur. Cela serait encore un peu fort ; car enfin ce seraient tout au plus de mauvais auteurs maltraités qui pourraient avoir quelque *penchant* à se défaire de leur censeur, et cela n'est pas sans exemple. Mais dans cette foule de lecteurs qui décide bien ou mal des écrits que l'on publie, je suis persuadé qu'il n'y en a pas un qui voulût faire le moindre mal à l'écrivain qui l'ennuie le plus. Pour ce qui est du *parricide*, je ne saurais même conjecturer ce qu'il fait là, ni ce qui a pu passer par la tête de l'auteur : ce n'est pas une grande perte. Il continue ses hyper-

boles. Rousseau n'avait pas osé toucher aux *cantiques* et aux *prophéties* : « *C'est ce qu'a fait M. Lefranc avec un succès qui ne saurait trop étonner, et qui me fait sentir un frisson comparable aux approches du néant.....* C'est le chef-d'œuvre de l'intelligence et du travail, que de les avoir mis à notre portée avec tant de force et de clarté. Les *odes* enfin ont plus de son, les *cantiques* plus d'exactitude, mais le tout ensemble *est éblouissant de beautés, et le détail, au milieu de ce tapage de vives couleurs, est aussi fini que la plus parfaite miniature.* »

Tout ce *tapage* d'admiration (pour parler le langage grotesque de l'auteur) vous paraîtra encore plus plaisant quand vous aurez entendu la pièce citée immédiatement à l'appui de tous ces beaux éloges : elle n'est pas longue ; c'est la traduction du pseaume 1er. : *Beatus qui non abiit.* Voici les deux premières strophes :

Heureux l'homme que, dans le piége,
Les méchans n'ont point fait tomber !
Qui souffre en paix sans succomber
Au conseil pervers qui l'assiége,
Et qui, fidèle à son devoir,
Dans la chaire où le crime siége,
Eut toujours horreur de s'asseoir !

Plein du zèle qui le dévore,
Inébranlable dans sa foi,

Sans cesse il médite la loi
Du dieu bienfaisant qu'il adore.
De cet objet délicieux,
La nuit sombre, l'humide aurore,
Ne détournent jamais ses yeux.

C'est sur cette mauvaise prose rimée que s'extasie le panégyriste. « Vous conviendrez aisément (dit-il) que l'harmonie de ces strophes est parfaite, et que jamais on ne fit de vers plus châtiés et plus sonores. » Il faut être dépourvu de toute connaissance et de toute oreille pour ne pas s'appercevoir que ces vers, loin d'être *sonores*, sont destitués, je ne dis pas seulement de l'harmonie périodique essentielle à la strophe lyrique, mais n'ont pas même le nombre qui doit se faire sentir dans chaque vers en particulier pour le distinguer de la prose; et c'est là d'abord un des vices généraux qui rendent la lecture de ces *pseaumes* si sèche et si rebutante. L'auteur, à l'exemple de Lamotte, semble n'y avoir cherché que la précision. Il n'est pas dur, comme lui; mais il est rare qu'il ait le sentiment du rhythme, qualité la première de toutes dans l'ode, et sans laquelle il n'y a point de poésie lyrique. C'est là qu'il faut indispensablement que les vers soient de la musique, ou ce ne sont plus des vers. On ne chante plus ceux-là, comme autrefois, sur la lyre; mais elle doit se retrouver dans la mélodie

du poète, qui ne saurait être ici trop savante, trop variée, trop expressive. La recherche de la concision est encore une autre erreur de Pompignan, surtout dans une traduction des *pseaumes*. Il est reconnu qu'il faut renoncer ici à tirer avantage de la briéveté brusque et tranchante des phrases hébraïques, qui est l'opposé de notre poésie, et n'a rien d'analogue au génie de notre langue. Racine et Rousseau l'ont senti tous deux; tous deux ont suivi le seul procédé que pût comporter ici une traduction en vers, celui de la paraphrase, partout ailleurs un défaut; c'est ici une nécessité, et heureusement encore cette nécessité est pour le grand talent une source féconde de beautés. Un des caractères de l'original est de réveiller une foule d'idées et de sentimens avec fort peu de paroles: développez ce fonds, et s'il ne vous enrichit pas, c'est que vous êtes pauvre sans remède; c'est que vous n'avez ni compris ni senti les livres saints, dont J. J. Rousseau disait qu'*ils parlaient à son cœur*. Quelques exemples vont rendre tout ceci plus sensible: j'en rappellerai un dont je me suis servi ailleurs, mais qui trouve ici tout naturellement sa place. On a cité mille fois comme un trait des plus sublimes de l'Écriture ce verset d'un pseaume: *Vidi impium*, etc. « J'ai vu l'impie exalté dans sa gloire et haut comme les cèdres du Liban: j'ai passé il n'était

n'était plus. » Le grand Racine a voulu s'approprier ce trait, et, trop habile dans son art pour ne pas voir que cette rapidité sublime ne pouvait être rendue en deux vers français avec un effet digne de l'original, il s'est retourné vers les moyens de sa langue. Il a fait une période de six vers, cinq pour la gloire de l'impie, un pour sa chute; et c'est ainsi qu'il est parvenu à s'approcher de l'original.

J'ai vu l'impie, etc.

Je sais que, comme sublime proprement dit, cela n'égale pas même le latin de la vulgate; et qui pourrait égaler ce qui est inspiré? Mais comme poésie française, cela est magnifique; et c'est ainsi (toute proportion gardée d'ailleurs) qu'il faut toujours traduire en vers les livres sacrés. Mais reconnaît-on seulement des vers dans les deux strophes que vous avez entendues? Une simple prose vaudrait cent fois mieux, pourvu qu'elle fût fidelle, et cette version de Lefranc ne l'est même pas. Elle s'éloigne des pensées de l'original, et y substitue de froides chevilles, *fidelle à son devoir, inébranlable dans sa foi, un Dieu bienfaisant qu'il adore, sa loi qui est un objet délicieux :* il n'y a pas un mot de tout cela dans le psalmiste; et tout cela, il faut le dire, n'est qu'un centon d'écolier. *Qui souffre en paix sans succomber* offre d'abord un sens complet;

et lorsqu'on entend à l'autre vers, *qu'il ne s'agit que de succomber.....* au conseil *pervers qui l'assiége*, l'oreille et l'intelligence sont déroutées, et rejettent une chose si misérable. De plus, il n'est pas question de souffrir : c'est un vrai contre-sens dans ce pseaume, qui, d'un bout à l'autre, ne peint que le bonheur des justes. Que signifient ces deux derniers vers,

> La nuit sombre, l'humide aurore,
> Ne détournent jamais ses yeux ?

Et pourquoi donc *la nuit sombre*, qui est le tems de la méditation, et *l'aurore*, dont *l'humidité* ne fait rien là, mais qui est, pour le juste qui s'éveille, le premier moment de l'action de graces, *détourneraient-elles ses yeux de la loi de Dieu?* Cela n'a pas de sens : que de fautes sans excuse, et pas même un bon vers ! Le reste ne vaut pas mieux.

> Tel un arbre que la Nature
> Plaça sur le courant des eaux,
> Ne redoute pour ses rameaux,
> Ni l'aquilon, ni la froidure.

La froidure et *l'aquilon* sont à peu près la même chose : c'est la cause et l'effet ; et pourquoi donc cet arbre, parce qu'il est *placé sur le courant des eaux*, ne *redoute-t-il pas l'aquilon?* On n'en voit pas la raison, et il fallait en indiquer une : c'est là, comme

en mille endroits, qu'il faut suppléer à la briéveté du texte.

Dans son tems il donne des fruits.,...

Cela est mot à mot dans le pseaume : *Fructum dabit in tempore suo ;* mais cela est trop uni, trop nu pour des vers, et l'auteur ne l'a pas relevé par ces deux-ci :

Sous une éternelle verdure,
Par la main de Dieu reproduits.

L'*éternelle verdure* n'est qu'une cheville insignifiante ; mais le marquis de Mirabeau n'en affirme pas moins que cette strophe est *animée, vivante et brillante d'harmonie.*

Tes jours, race impie et perfide,
Tes jours ne coulent point ainsi.

Race impie et perfide n'est pas mélodieux, et *ne coulent point ainsi* est une triste chute dans un vers lyrique : surtout la répétition du mot *jours*, qui ne dit rien, est bien loin de remplacer cette répétition du texte, qui tombe sur l'idée principale, et qui a tant de vivacité : *Non sic impii, non sic.* Comment ne sent-on pas cela?

Leur éclat, bientôt obscurci,
S'éteint dans leur course rapide,
Comme on voit en un jour *brûlant*
Les vils débris du chaume aride
S'évanouir au gré du *vent.*

Vent et *brûlant* riment beaucoup trop mal dans une ode; et que font ici *les vils débris du chaume aride?* Ne valait-il pas mieux, puisqu'il n'est pas possible de faire mieux que Racine, conserver les deux vers qu'il a tirés de ce même endroit et très-fidellement?

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

Voilà comme on rend ces images si vives de l'Écriture. La dernière strophe redouble les transports du panégyriste, qui a pris pour du sublime une emphase puérile, précédée de platitudes.

Mais le juste, dans sa carrière,
Se prépare un bonheur sans fin.
Le pécheur, du séjour divin,
Ne verra jamais la lumière.....

Fort bon pour le catéchisme et pour le prône, mais non pas pour des vers.

Et mille foudres allumés
Brûleront jusqu'à la poussière
Où ses pas furent imprimés.

C'est là que le panégyriste reconnaît *l'invention des hommes inspirés, une fin digne d'un chef-d'œuvre et d'un poème entier en cinq stances.* Il y a peu d'*invention* à gâter deux superbes vers de Racine dans *Athalie:*

... Et qu'un sang pur par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Il est ridicule d'*allumer mille foudres pour brûler la poussière ;* c'est là précisément *la grande ouverture de bouche* pour ne rien dire, selon l'expression d'Horace. Mais ce qui est plus fâcheux, c'est qu'un pareil phébus remplace une fin de pseaume qui dans le texte est d'une grande force de sens et d'expression. En voici la version littérale : « Aussi les impies ne soutiendront pas le dernier jugement, et les pécheurs ne paraîtront pas dans l'assemblée des justes ; car Dieu connaît la voie des justes, et celle des impies périra avec eux. » Ces sortes d'expressions, *Dieu connaît la voie des justes*, doivent toujours être conservées, parce qu'elles sont caractéristiques, et ne se trouvent dans aucun autre style que celui de la Bible.

Presque tous les autres pseaumes de Pompignan sont de cette même manière, c'est-à-dire, fort au dessous du médiocre, si on en excepte quelques vers très-clair semés. Ce n'est pas la peine d'entasser des citations qui ne vous montreraient que le même résultat, ni même toutes les folies du panégyriste, qui, après vous avoir fait rire un moment, ne tarderaient pas à vous ennuyer. Mais je ne puis me dispenser, pour faire honneur au génie de Molière, de rapprocher quelques phrases du marquis de Mirabeau de celles dont se servent les *Femmes savantes* pour louer les vers de Cotin. Vous ne me

soupçonnerez pas l'intention de mettre sur la même ligne Cotin et Lefranc, même quand celui-ci est mauvais : j'ai déjà mis sous vos yeux des preuves de son talent, et vous en verrez beaucoup d'autres. Mais il est bon de remarquer avec quelle vérité Molière a fait parler les sots qui louent les sotises, et en même tems combien les meilleures leçons sont inutiles aux mauvais esprits, puisqu'au bout de cent ans nous rencontrons un écrivain qui s'énonce absolument dans le même goût qu'Armande et Bélise. Il dit à propos de deux de ces stances que vous venez d'entendre : « Je vous demande si vous n'avez pas senti une sorte de paix et de tranquillité d'oreille, d'ame et de cœur..... Si ce mouvement vous a échappé, récitez ces deux stances, écoutez, *et voilà le sentiment.* » Je dirai, moi, avec tous ceux qui savent leur Molière : Voilà bien sa Philaminte écoutant Trissotin :

On se sent à ces vers, jusques au fond de l'ame,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

Et un moment après, les trois savantes en *chorus* :

On n'en peut plus... on pâme... on se meurt de plaisir...
De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

Mirabeau n'a pas laissé échapper les *frissons*, comme vous l'avez vu, mais il y a joint, ce qui est bien à lui, *les approches du néant.*

Dédommageons-nous un moment de toutes ces pauvretés en jetant les yeux sur quelques beaux endroits de ces *pseaumes*. On ne peut disconvenir qu'en général le traducteur ne manque également de l'élégance nombreuse qui appartient à l'ode, et de l'onction pénétrante qui appartient au psalmiste. Mais il avait de la verve; elle s'échauffe quand il travaille sur un de ces pseaumes, qui, par les grands mouvemens et les figures hardies, rentrent dans la classe des compositions purement prophétiques. C'est ceux-là qu'il aurait dû toujours choisir de préférence, comme plus analogues à son talent; car il n'a de chaleur que dans l'imagination, et n'en a point dans l'ame ni dans le cœur. Mais quand son imagination est allumée par le modèle qu'il a devant lui, il en reçoit une impulsion vive, quoique momentanée, et retrouve même l'expression et le nombre qu'ailleurs il n'a presque jamais. C'est ce qui lui est arrivé quelquefois en travaillant sur le pseaume *Exurgat Deus*, et plus souvent sur celui de la création, *Benedic, anima mea :* ce sont les deux seuls qui chez lui aient du mérite, surtout le dernier. Je ne dirai rien du fameux pseaume *Super flumina*, qu'on a beaucoup vanté dans Pompignan : il n'y a guère mieux réussi que tant d'autres qui ont essayé de traduire ce chef-d'œuvre. La version de Lefranc a quelque élégance, mais ni sen-

sibilité ni mouvemens : elle n'est pas en tout au dessus du médiocre. J'aime mieux ce début de l'*Exurgat :*

Dieu se lève : tombez, roi, temple, autel, idole.
Au feu de ses regards, au son de sa parole,
Les Philistins ont fui.
Tel le vent dans les airs chasse au loin la fumée,
Tel un brasier ardent voit la cire enflammée
Bouillonner devant lui.

Les trois premiers vers sont d'une impétuosité qu'on ne saurait trop louer dans un exorde de ce genre. Les trois derniers ne se soutiennent pas de même. L'un est tout entier d'*Athalie :*

Comme le vent dans l'air dissipe la fumée,
La voix du Tout-Puissant a chassé cette armée.

Les deux autres sont pris de Rousseau, et devaient du moins être mieux adaptés à la place où ils sont. Rousseau avait dit :

Ou comme l'airain enflammé
Fait fondre la cire fluide
Qui bouillonne à l'aspect du brasier allumé.

Vous voyez qu'il n'y a pas une expression que Lefranc n'ait empruntée ; mais il a laissé de côté la plus nécessaire, celle d'où dépend la justesse de la comparaison, *fait fondre la cire fluide*, ce que Rousseau s'est bien gardé d'oublier ; car l'idée du prophète est que *les ennemis ont été dissipés devant le Seigneur, comme la cire fond à l'approche du feu*,

et le rapport est parfaitement juste. Il est incomplet quand la cire ne fait que *bouillonner*. L'expression est fort belle, mais Rousseau ne s'en était servi que comme d'un trait de plus qui achevait la peinture sans la charger, et il n'avait pas manqué le trait principal : son imitateur aurait dû faire comme lui.

Souverain d'Israël, Dieu vengeur, Dieu suprême,
Loin des rives du Nil tu conduisais toi-même
Nos aïeux effrayés.
Parmi *les eaux du ciel*, les éclairs et la foudre,
Le mont de Sinaï, prêt à tomber en poudre,
Chancela sous tes pieds.

Les eaux du ciel sont ici hors de propos; mais la strophe marche et se termine bien. Le sujet du pseaume est le transport de l'Arche sur la montagne de Sion : c'est ce qui est tracé dans la strophe suivante, qui pouvait être meilleure, mais où du moins le vers est assez ferme :

Sion, quelle auguste fête!
Quels transports vont éclater!
Jusqu'à ton superbe faîte
Le char de Dieu va monter.
Il marche au milieu des anges
Qui célèbrent ses louanges,
Pénétrés d'un saint effroi.
Sa gloire fut moins brillante
Sur la montagne brûlante,
Où sa main grava sa loi.

Je passe sur une multitude de fautes qui ne justifieraient que trop les détracteurs de Pompignan s'il n'eût pas mieux fait ailleurs : il n'y a peut-être pas une strophe qui n'en présente plus ou moins, et la plus grande de toutes est toujours l'absence du bon. Le goût de l'auteur ne va pas même jusqu'à le préserver des fautes choquantes, comme son oreille ne l'avertit pas des chutes désagréables de la plupart de ses strophes.

Le Seigneur écoute ma plainte ;
Mes cris ont attiré ses regards paternels.
J'ai *percé la majesté* sainte ,
Dont l'éclat l'environne et le cache aux mortels.

La majesté sainte est de Racine ; mais ce n'est pas lui qui aurait *percé la majesté.* Cela n'est pas tolérable : on ne *perce* aucune *majesté* , encore moins celle-là que toute autre. Ailleurs il fait *accourir* Dieu, il le fait *crier ;* et Dieu n'*accourt* pas et ne *crie* pas. Il lui dit :

Et les fondemens de la terre,
Par ta course ébranlés, ont tressailli *d'horreur.*

L'*horreur* est ici un terme très-impropre : dans ces sortes d'occasions elle doit être caractérisée particuliérement, comme dans ces vers d'*Iphigénie :*

Le ciel brille d'éclairs, s'enr'ouvre, et parmi nous
Jette *une sainte horreur* qui nous rassure tous.

On peut, devant l'Éternel, tressaillir de crainte

et de respect, mais non pas d'*horreur*. Qu'il est rare de se rendre un compte exact de la valeur des mots ! On les emploie sans discernement, comme on les a lus sans réflexion, et c'est ainsi qu'on écrit mal.

> Pourquoi, Seigneur, *de nos alarmes*
> *Veux-tu faire encor tes plaisirs ?*

En vérité, on ne saurait pardonner de semblables contre-sens à un homme occupé sans cesse de l'Écriture. Jamais on n'y trouvera rien de pareil ; nulle part on n'y verra *le Seigneur se faire un plaisir de nos alarmes :* ces expressions sont un vrai scandale. Mais voici du moins une bonne strophe que je rencontre ; elle fait partie de cette belle allégorie du pseaume où Israël est comparé à une vigne que Dieu lui-même a plantée et cultivée :

> Du milieu des vastes campagnes
> Cette vigne que tu chéris
> Élève ses *bourgeons* (1) fleuris
> Jusqu'au faîte des montagnes.
> Les cèdres rampent à ses pieds ;
> Ses rejetons multipliés
> Bordent au loin les mers profondes ;
> Le Liban nourrit ses rameaux,
> Et l'Euphrate roule ses ondes
> Sous l'ombrage de leurs berceaux.

Mais le pseaume où il a été le mieux inspiré, le

(1) *Bourgeons* est trop petit pour un si grand tableau. Mais c'est la seule faute ; elle est légère.

seul même où le bon l'emporte sur le mauvais (car ce mélange est partout, et dans les *prophéties* et les *cantiques* comme ici), c'est celui de la création, qu'en effet on peut appeler un morceau inspirant: il ne s'agit pas ici de comparaison avec l'original. Racine et Rousseau n'y atteindraient pas. Nous n'examinons que ce qui est bien en soi, et d'ailleurs peu de lecteurs en chercheront davantage.

Inspire-moi de saints cantiques;
Mon ame, bénis le Seigneur;
Quels concerts assez magnifiques,
Quels hymnes lui rendront honneur?
L'éclat pompeux de ses ouvrages,
Depuis la naissance des âges,
Fait l'étonnement des mortels.
Les feux célestes le couronnent,
Et les flammes qui l'environnent
Sont ses vêtemens éternels.

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie.
Il peuple leurs déserts d'astres étincelans.
Les eaux autour de lui demeurent suspendues;
Il foule aux pieds les nues,
Et marche sur les vents (1).

Fait-il entendre sa parole?
Les cieux croulent, la mer gémit,
La foudre part, l'aquilon vole,
La terre en silence frémit.

(1) Mauvaise rime, déjà remarquée ailleurs.

Du seuil des portes éternelles,
Des légions d'esprits fidelles
A sa voix s'élancent dans l'air ;
Un zèle dévorant les guide,
Et leur essor est plus rapide
Que le feu brûlant de l'éclair.

Il remplit (1) du chaos les abîmes funèbres ;
Il affermit la terre et chassa les ténèbres.
Les eaux couvraient au loin les rochers et les monts ;
Mais au son de sa voix les ondes se troublèrent,
Et soudain s'écoulèrent
Dans leurs gouffres profonds.

La strophe suivante ne serait pas au dessous de celles-là si les derniers vers n'avaient pas été mal conçus, précisément parce que l'auteur a voulu enchérir sur ce qu'il valait mieux conserver.

Les bornes qu'il leur a prescrites
Sauront toujours les resserrer.
Son doigt a tracé les limites
Où leur fureur doit expirer.

Bien des gens (et je suis du nombre) préféreront ce beau vers de Racine le fils, qui se grave dans la mémoire dès qu'on l'entend :

La rage de tes flots expire sur tes bords.
Poème de la Religion.

---

(1) *Combla* serait mieux, et d'autant mieux qu'il marquerait le passé, et ôterait l'équivoque du présent, qui est ici un défaut.

La mer dans l'excès de sa rage,
Se roule en vain sur le rivage
Qu'elle épouvante de son bruit.

Ces trois vers sont les meilleurs de la strophe :

Un grain de sable *la divise ;*
L'onde approche, le flot se brise,
Reconnaît son maître et s'enfuit.

Un grain de sable la divise ne forme aucun sens ; c'est un vrai galimathias, et *le flot* qui *reconnaît son maître* ne me plaît en aucune manière : cela devient petit à force de vouloir être grand. On voit bien que l'auteur a voulu mettre en action ces mots du livre de Job : « *Je lui ai dit : Tu viendras jusque-là et tu n'iras pas plus loin* (1). » Eh bien ! c'était cela qu'il fallait mettre en vers.

Je passe deux strophes faibles : en voici une où des détails fort simples et fort communs sont très-heureusement relevés par l'élégance et le nombre, mérite qu'on voudrait voir plus souvent dans ce recueil :

Les troupeaux dans les prés vont chercher leur pâture ;
L'homme dans les sillons cueille sa nourriture ;
L'olivier l'enrichit des flots de sa liqueur.
Le pampre coloré fait couler sur sa table
Ce nectar délectable,
Charme et soutien du cœur.

(1) *Huc usque venies et non procedes amplius.*

Dans cette pièce (et c'est la seule) l'auteur tombe rarement, et c'est ce qui fait que je cède au plaisir de citer, espérant que vous le partagerez avec moi.

Le souverain de la Nature
A prévenu tous nos besoins,
Et la plus faible créature
Est l'objet de ses tendres soins.
Il verse également la sève,
Et dans le chêne qui s'élève,
Et dans les humbles arbrisseaux :
Du cèdre voisin de la nue,
La cime orgueilleuse et touffue
Sert de base au nid des oiseaux.

J'avoue que *sert de base* me paraît une tache. Je conçois bien l'idée du contraste; elle est belle et fournie par l'original ; mais outre que *sert de base* est un peu prosaïque pour une ode, le contraste, pour être trop marqué, perd son effet. Il y a de l'affectation à faire du cèdre la *base* d'un *nid*, si souvent suspendu sur des branches ; ce qui même est tout autrement admirable. Ces trois vers devaient être refaits.

Le daim léger, le cerf et le chevreuil agile
S'ouvrent sur les rochers une route facile.
Pour eux seuls de ces bois Dieu forma l'épaisseur,
Et les trous tortueux de ce gravier aride,
Pour l'animal timide
Qui nourrit le chasseur.

Il fallait de l'art pour faire passer le mot de *trous*

à la faveur d'une épithète pittoresque et de la tournure du vers, et ce mérite doit être remarqué dans un poète :

Le globe éclatant qui dans l'ombre
Roule au sein des cieux étoilés,
Brilla pour nous marquer le nombre
Des ans, des mois renouvelés.
L'astre du jour, dès sa naissance,
Se plaça dans le cercle immense
Que Dieu lui-même avait décrit ;
Fidèle aux lois de sa carrière,
Il retire et rend la lumière
Dans l'ordre qui lui fut prescrit.

Ce dernier vers est un peu sec ; et l'auteur néglige trop souvent une chose assez essentielle, le soin de bien terminer ses strophes. Je conviendrai encore, si l'on veut, qu'ici ce qui est bon peut laisser souvent à ses juges, qui auraient le droit d'être difficiles, l'idée d'un mieux qui ne serait pas l'ennemi du bien. Mais ceux-là même sauront mieux que d'autres combien la difficulté était grande, et que pour la surmonter seulement jusqu'à ce point, il fallait un degré de talent qui n'est point du tout à mépriser.

La nuit vient à son tour : c'est le tems du silence.
De ses antres *fangeux* la bête alors s'élance,
Et de ses cris aigus *étonne* le pasteur.
Par leurs rugissemens les lionceaux demandent
L'aliment qu'ils attendent
Des mains du créateur.

Fangeux

Fangeux n'est pas une épithète bien choisie. Les *antres* sont d'ordinaire abrités : pourquoi seraient-ils *fangeux*, si ce n'est dans certains tems? Il valait mieux choisir une épithète d'un caractère général. *Étonne le pasteur* n'est pas juste non plus : *effraie* le serait davantage, si ce n'est que personne n'est plus accoutumé que cette espèce d'hommes à entendre la nuit le cri des animaux. Mais le fond des idées, quoique fort affaibli, est si beau, qu'il soutient le traducteur. La strophe suivante est beaucoup meilleure :

Mais quand l'aurore renaissante
Peint les airs de ses premiers feux,
Ils s'enfoncent pleins d'épouvante
Dans leurs repaires ténébreux.
Effroi de l'animal sauvage,
Du Dieu vivant brillante image,
L'homme paraît quand le jour luit.
Sous ses lois la terre est *captive;*
Il y commande, il la cultive
Jusqu'au règne obscur de la nuit.

Captive est une expression d'autant plus mal choisie, que, suivant les principes de notre religion, la Nature, originairement sujète de l'homme innocent, est rebelle aujourd'hui : il a conservé les moyens de la soumettre, mais au prix du travail, et l'état de révolte subsiste toujours : c'est ce qu'on appelle le mal physique, suite du mal moral dans

la philosophie chrétienne, qui devait être celle de notre auteur. Encore une strophe, et ce sera la dernière.

Privés de tes regards célestes,
Tous les êtres tombent détruits,
Et vont mêler leurs tristes restes
Au limon qui les a produits.
Mais par des semences de vie
Que ton souffle seul multiplie,
Tu répares les coups du tems,
Et la terre toujours peuplée,
De sa fange renouvelée
Voit renaître ses habitans.

Les reproches qu'on pourrait faire ici au poète tomberaient beaucoup moins sur sa versification, qui est assez soignée, que sur sa composition générale, trop éloignée du texte, dont il néglige trop l'esprit et les mouvemens, et c'est un grand tort. En général, il y aurait beaucoup à gagner à suivre de près un rel modèle, autant du moins que peuvent le permettre les convenances de notre langue et de notre versification; et le pseaume *Benedic* en particulier offrait, sous ce point de vue, de précieux avantages. Lefranc semble n'y avoir vu que la partie descriptive, et il l'aurait bien autrement animée s'il eût saisi tout ce qu'il y a de sentimens dans ce pseaume, qui n'est en effet qu'un épanchement continuel d'admiration et de reconnaissance

envers le Créateur : d'où il résulte, dans le texte, des impressions affectueuses qui servent partout de liaisons et de transitions pour les objets descriptifs. Tous ces sentimens tiennent peu de place, il est vrai ; mais ils sont de beaucoup d'effet, tant ils ont de naturel et de vérité. C'est là ce qu'on peut appeler l'huile des livres saints : elle coule dans les vers de Racine, et leur communique sa douceur et son parfum : elle se fait moins sentir dans ceux de Rousseau, quoique pourtant elle n'y manque pas tout-à-fait, et notamment le cantique d'Ézéchias en est rempli : elle manque totalement dans les *Poésies* de Lefranc, et c'est ce qui fait qu'elles n'auront jamais beaucoup de lecteurs. Partout sa versification est plus ou moins pénible et tendue ; point de cette facilité entraînante qui éloigne l'idée du travail et de l'effort ; et un homme d'esprit et de goût (1) l'avait fort bien caractérisé dans un badinage fort ingénieux (2), qui parut il y a quarante ans, et où l'ombre de Voltaire, courant de nuit chez ses amis et ses ennemis, trouvait ici Piron *qui dormait*, et là Pompignan qui criait : *Où est mon Richelet?*

Avec de telles dispositions, il fallait que Pom-

(1) M. Sélis.

(2) Relation de la mort et de la confession de M. de Voltaire.

pignan se connût bien peu pour tenter la version du *Miserere*, pseaume qui abonde en pathétique autant que cette version est remarquable en sécheresse et en froideur. Mais ce qui est bien plus singulier, c'est d'aller prendre parmi tant d'autres le pseaume 118, le plus long de tous et le plus simple, mais dont la simplicité, toujours la même, et l'uniformité d'idées, qui roulent toutes sur le même objet, l'éloge de la loi divine, se refusent à la poésie lyrique, au point qu'il fallait ne douter de rien pour imaginer d'en faire une ode, et une ode de plus de cinq cents vers. Quels vers ! En voici des échantillons :

Vrai dans l'effet de tes promesses,
Relève un pécheur prosterné.
J'ai fait l'aveu de mes faiblesses,
Seigneur, et tu m'as pardonné.
Assure en moi le caractère
D'un mortel repentant, sincère,
Tout occupé de ta grandeur.
Mon ame, au bruit de ta colère,
Se dissout presque de terreur.

Dans l'aversion du mensonge
Forme et nourris mes sentimens.
Mon esprit *ne pense, ne songe*
Qu'à tes divins commandemens.
Ouvre mon cœur à ta sagesse,
Et n'ôte point à ma faiblesse
L'appui visible de ton bras.

Rien n'égalera *ma vitesse*
Quand je marcherai sur tes pas.

Il faut être juste envers tout le monde : quand on fait trois ou quatre cents vers de suite, tous écrits dans ce goût, peut-on se plaindre d'un lecteur à qui le livre tomberait des mains ? Il y perdrait pourtant, et je lui dirais : Passez vîte aux livres suivans : il y a encore beaucoup à élaguer, mais il y a aussi à recueillir. Je ne m'arrêterai que sur ce qui est de cette dernière espèce.

C'était un beau champ pour la poésie, que ce *cantique* sur le passage de la Mer-Rouge, analysé par nos plus habiles rhéteurs (1), comme un modèle du plus sublime enthousiasme, de la plus belle marche lyrique, celle qui est à la fois d'une rapidité entraînante et d'une imposante majesté. Pompignan ne s'en est approché que dans trois ou quatre strophes, et c'est surtout la rapidité qu'il a le mieux rendue. Tout le commencement ne vaut rien : voici l'endroit où il commence à entrer en verve :

La mer alors, la mer qui baigne leur empire,
De toutes parts les investit.
Son propre roi qu'elle engloutit,
Disparaît dans l'abîme où sa fureur expire.
J'ai vu chefs et soldats, coursiers, armes, drapeaux,
Au bruit des vents et du tonnerre,

(1) Hersan et Rollin. *Voyez* le *Traité des études*.

Comme le métal ou la pierre,
Tomber, s'ensevelir dans le gouffre des eaux.

Ta droite a signalé sa force inépuisable,
Seigneur; où sont ces rois contre ta loi durable
Follement conjurés?
De leur impiété quel sera le salaire?
Je les cherche : où sont-ils? Le feu de ta colère
Les a tous dévorés.

C'est là sans doute de la vivacité, du feu; mais tout languit un moment après, surtout à côté du texte littéral. « L'ennemi disait : Je poursuivrai et j'atteindrai; je partagerai les dépouilles et mon ame sera rassasiée; je tirerai mon glaive et ma main tuera. »

Notre ennemi disait : Je poursuivrai ma proie.
Leur sang, *leur propre sang* inondera leur voie
Jusqu'au fond des déserts.

Leur propre sang est une cheville insupportable; et de quel autre sang donc s'agirait-il? Est-ce là le cas de la répétition? Est-il tems de s'arrêter quand il faut courir? Et que devient ce trait si énergique : *Je poursuivrai et j'atteindrai; persequar et comprehendam.* Le traducteur rend l'un et omet l'autre : cela devait être inséparable. Je sais qu'un pareil laconisme ne peut guère avoir lieu dans nos vers; mais dans une strophe qui en a six, ne pouvait-on du moins faire passer la chaleur qui est dans le texte? Elle achève de s'éteindre dans les vers suivans :

Je les dépouillerai, j'assouvirai ma haine.
Ils étaient sous le joug ; ils ont brisé leur chaîne :
Qu'ils rentrent dans mes fers.

Tout cela est glacé, tout cela est mort : où donc est ce mouvement terrible : *Je tirerai mon glaive et ma main tuera ?* Vraiment après cela il s'agit bien de *rentrer dans les fers.* L'Égyptien ne parle que de tout exterminer, et c'était en effet tout son dessein et toute sa politique : l'Histoire sainte en fait foi. Quoi ! de si pauvres chevilles sur un fonds si riche ! Cela fait souffrir : et soit amour du texte sacré, soit impatience d'une si misérable version, je n'ai pu me refuser celle qui est venue comme d'elle-même sous ma plume, et que je risque d'offrir à votre indulgence :

L'ennemi s'écriait, déjà bouillant de joie :
Je poursuivrai l'esclave et j'atteindrai ma proie.
Le glaive est dans ma main ; il brille, il va frapper,
Il frappe, immole, et livre à ma rage assouvie
La dépouille et la vie
De ces vils fugitifs qui croyaient m'échapper.

Comment peut-on être froid ? disait Voltaire dans une de ses Lettres. Et cette question, dont tant d'ouvrages lui donnaient la solution, n'était que la saillie d'un poète dont la froideur n'a guère été le défaut. Mais si jamais elle peut paraître presque incompréhensible et plus inexcusable qu'ailleurs, c'est quand on traduit la poésie des livres saints.

La strophe suivante est meilleure :

Il le disait, et leurs blasphêmes
Sont étouffés au sein des flots.
Dieu fait retomber sur eux-mêmes
L'audace de leurs vains complots.
Grand Dieu, que tu fais de prodiges !
Ces dieux d'erreurs et de prestiges
Ont-ils pu s'égaler à toi ?
Terrible maître des empires,
Les chants mêmes que tu m'inspires
Me pénètrent d'un saint effroi.

Sans doute Moïse était *inspiré* d'un bout à l'autre de ce *cantique ;* mais Pompignan l'était-il lorsqu'il n'a tiré qu'une strophe excessivement faible de l'un des endroits les plus lyriques qui puissent enflammer un poète ? Vous allez en juger sur une prose littérale. Le chantre hébreu veut peindre la consternation répandue dans toutes les contrées voisines à la nouvelle d'un événement aussi miraculeux que le passage de la Mer-Rouge : « Les peuples l'ont appris et se sont vainement irrités ; la consternation et les douleurs ont saisi les Philistins. Alors se sont troublés les princes d'Édom ; les puissans de Moab ont tremblé ; Chanaan a été glacé d'effroi. Seigneur, que la peur et l'épouvante fondent ainsi sur tous nos ennemis ; qu'à l'aspect de votre bras puissant ils soient immobiles comme le marbre, jusqu'à ce que votre peuple passe, Seigneur, jus-

qu'à ce qu'il soit passé, le peuple qui est à vous. »

Et Pompignan :

De la Palestine alarmée
Je vois la rage et la douleur.
Tous les princes de l'Idumée
Sont dans le trouble et dans l'horreur.
Moab quitte ses champs fertiles ;
Ses soldats restent immobiles
Sous ton glaive victorieux.
Dans l'effroi mortel qui les glace,
Seigneur, sur ton peuple qui passe
Ils n'oseraient lever les yeux.

Sans parler même de tout ce qui manque à ces vers, dont la plupart en méritent à peine le nom, quel amas de contre-sens ! On dirait que l'auteur ne s'entend pas lui-même. Moab ne *quitte* point *ses champs :* il n'y a nulle raison pour cela, et s'il *quitte ses champs*, comment *ses soldats restent-ils immobiles ?* Et comment sont-ils *immobiles sous un glaive victorieux* dont ils sont encore fort loin, et qui ne les attaqua que bien des années après ? Comment enfin *n'osent-ils lever les yeux* sur ce qui est si loin de leur vue ? Mais ce qu'il y a de pis, c'est qu'on ne revoit rien là de cette poésie de l'original, qui semble vous donner des vers tout faits, et vous en fait faire comme malgré vous. Car il est à remarquer qu'ici le poète hébreu a précisément le ton d'Horace et de Pindare, et procède partout comme

eux : l'hébraïsme n'est que dans quelques locutions. D'ailleurs, c'est tout simplement l'ode antique dans toute sa beauté ; il n'y a ici ni écarts ni secousses : ce n'est pas une prophétie, c'est un chant d'allégresse et de triomphe : et Lefranc n'a vu là qu'une pauvre strophe ! Aussi n'a-t-il rien rendu, absolument rien. Pour moi, j'avoue qu'en ne comptant que les beautés de l'original, je n'ai pas cru que ce fût trop de quatre strophes pour développer le tableau si énergiquement resserré dans le texte. Si l'on ne peut pas s'approprier le lingot, eh bien ! il faut tâcher du moins de parfiler de l'or.

Les peuples l'ont appris ; le bruit de ses vengeances
A franchi les déserts immenses,
Les sommets de Basan et les bords du Jourdain.
Des enfans de Moab les tribus opulentes
Se cachent sous leurs tentes,
Et leurs boucliers d'or ont tremblé dans leur main.

Édom en a frémi : son orgueilleuse audace
En vain affectait la menace :
Ses chefs gardent encore un silence d'horreur.
Le Philistin se tait dans sa rage impuissante,
Et, pâle d'épouvante,
Il n'a pu proférer que des cris de terreur.

De tous tes ennemis qu'elle soit le partage.
Leur ame est dans l'effroi quand leur bouche t'outrage.
Que toujours devant toi la peur fonde sur eux.
Qu'ils soient tels qu'à nos yeux ces bustes inutiles,

Ces marbres immobiles,
Dont ils ont fait leurs dieux.

Que sans cesse enchaînés dans cet effroi stupide,
Sous ton bras puissant qui nous guide,
Ils regardent passer ton peuple triomphant.
Qu'il passe, et touche enfin au fortuné rivage,
Promis pour héritage
Au peuple que Dieu même a choisi pour enfant.

Vous avez vu que je ne relève guère les fautes que dans les endroits où elles sont auprès des beautés. En voici pourtant une que je ne dois point passer sous silence, ne fût-ce que pour faire voir jusqu'où le traducteur tombe trop souvent, soit faiblesse, soit défaut de goût; et comme j'en pourrais citer beaucoup de semblables, vous en conclurez que j'aime bien mieux épuiser l'éloge du bon que la censure du mauvais. C'est dans le commencement de ce cantique et sur ces paroles de la vulgate: *Equum et ascensorem dejecit in mare.*

L'Égypte en vain combattait.
Il en triomphe, il *foudroie*
Le cavalier qui se noie
Sous le coursier qu'il montait.

C'est apprêter à rire que de *foudroyer* celui *qui se noie*; et vous voyez que, dans l'auteur hébreu, il n'est point du tout question de *foudroyer*; c'est une bien lourde méprise.

Un autre *cantique*, celui que Moïse, avant sa mort, adressa aux enfans d'Israël, est en général d'un style tempéré, que le traducteur soutient assez également d'un bout à l'autre : c'est un des morceaux où il y a le plus de correction et d'élégance, et le moins de taches. Mais je préfère de vous faire entendre ce qui s'élève davantage par le sujet et le style. Tels sont ces différens endroits du *cantique de Débora*, l'un des meilleurs du recueil.

Une femme s'oppose à leurs progrès funestes;
Mère de sa patrie, elle en sauve les restes,
Qui des fers d'un tyran ne pouvaient échapper.
Dieu s'ouvre à la victoire une nouvelle voie :
Le chef qu'il nous envoie
A combattu sans arme et vaincu sans frapper.

Les débris de leur camp sont épars dans la plaine.
Le torrent de Cison dans ses gouffres entraîne
Les cadavres impurs dont ses bords sont couverts.
Sous cet horrible poids sa course est arrêtée,
Et son onde infectée
Mêle des flots de sang à l'écume des mers.

Le *cantique d'Anne*, composé tout entier de strophes de quatre vers de trois pieds suivis d'un alexandrin, n'est remarquable que par le mauvais choix d'un rhythme aussi ingrat que bizarre : la versification y répond; elle est partout fort au dessous du médiocre.

Le cantique de David sur *la mort de Saül et de*

Jonathas devait être de l'intérêt le plus touchant ; mais ce n'est pas là que brille le traducteur. Cependant les deux dernières strophes de cette pièce, d'ailleurs extrêmement inégale, ne sont pas dénuées de sentiment. Le poète s'adresse aux filles d'Israël :

Vous adoriez leur empire :
C'en est fait, ils ont vécu.
Dieu loin de nous se retire,
Et l'idolâtre a vaincu !
Quels nouveaux guerriers s'avancent ?
Quels vils ennemis s'élancent
Des vallons de Jezraël ?
Par des armes méprisées,
Comment ont été brisées
Les colonnes d'Israël ?

Héros du peuple fidelle,
Prince tendre et généreux,
Tu meurs ! ô douleur mortelle
Pour ton ami malheureux !
O Jonathas ! ô mon frère !
Je t'aimais comme une mère
Aime son unique enfant.
Avec toi notre courage
Disparaît comme un nuage
Qu'emporte un souffle de vent.

Il n'y a rien à extraire du sixième cantique ; et il est fâcheux que le suivant commence par ces quatre vers :

Tu fus la roche inaccessible,
Seigneur, qui défendit mes jours.
Tu fus le guerrier invincible
Par qui je triomphai toujours.

Avec ces deux *tu fus*, quand c'était déjà trop d'un, on n'embouche pas la trompette fort harmonieusement. Cette pièce n'est pourtant pas sans beautés, témoin ces deux strophes, où David peint l'éclatante protection que Dieu lui avait accordée contre la ligue des peuples voisins.

Soudain sa colère allumée
Cause d'affreux embrâsemens.
Des monts entourés de fumée
Il soulève les fondemens.
Sous ses coups l'Univers chancelle;
Son front de fureur étincelle
Contre un peuple séditieux.
Devant lui marche son tonnerre,
Et pour descendre sur la terre
Sous ses pieds il courbe les cieux.

Après le vers de Rousseau,

Abaisse la hauteur des cieux.....

il n'est pas malheureux d'avoir trouvé ces deux-là:

Sa voix gronde au sein des nuages
Pour effrayer les imposteurs.
Ses traits, sa foudre et les orages
Ont détruit mes persécuteurs.
Tout conspire à punir leurs crimes.
Jusqu'au fond de leurs noirs abîmes

Les flots émus se sont ouverts ;
Et dans leur cavité profonde,
Des remparts ébranlés du monde,
Les fondemens sont découverts.

Il est triste encore que le cantique qui a pour titre *Les dernières paroles de David*, commence par celles-ci, qui ne sont sûrement pas d'un poète :

Voici l'instruction dernière
D'un monarque choisi de Dieu.
Voici dans son dernier adieu,
Son cœur, son ame toute entière.

Le reste est aussi faible que cet exorde est ridicule. Le *cantique de Tobie* et celui de *Judith* ne valent guère mieux, non plus que le suivant, celui d'*un Juif dans les fers*, et sur trois *cantiques d'Isaïe* deux sont encore au dessous ; le troisième est meilleur, mais peu au dessus du médiocre. Celui d'*Ézéchiel* est fort supérieur, et l'exécution en était très-difficile : c'est une allégorie continuelle que le traducteur a fort bien rendue, mais qui ne pourrait être citée sans explication. Le cantique où le même prophète prédit la ruine de Tyr offre des morceaux plus saillans. Voici le meilleur ; les autres, quoique avec des beautés, sont mêlés de trop de fautes pour être cités :

Tu vis l'Italie et la Grèce
T'offrir dans un tribut nouveau,
Leur industrie et leur richesse

Pour l'ornement de ton vaisseau.
L'Égypte, de ses mains habiles,
A tissu tes voiles mobiles
Du lin cueilli dans ses sillons ;
Et l'Élide à tes pieds tremblante,
A de sa pourpre é incelante
Formé tes riches pavillons.

Pompignan a rendu avec quelque énergie les sombres et effrayantes peintures qui distinguent les visions d'Ézéchiel ; celle, par exemple, où il représente le roi d'Égypte descendant aux enfers, dont il trouve les avenues occupées par les images et les tombeaux d'une foule de rois et de chefs barbares qui, comme lui, ont opprimé les nations.

C'est là qu'Assur habite, et que d'un peuple immense
Il voit autour de lui, dans un affreux silence,
Les sépulcres rangés.
De crainte à son aspect la terre fut frappée :
Il périt ; les soldats et leur roi sous l'épée
Tombèrent égorgés.

Élam est en ces lieux : ses honneurs l'abandonnent ;
De ses guerriers vaincus les tombeaux l'environnent,
De ténèbres couverts.
Les pays qu'il troubla, détestent sa mémoire ;
Du milieu des combats il fut jeté sans gloire
Dans le fond des enfers.

Je crois qu'il eût été beaucoup mieux et plus conforme à l'esprit du texte de dire :

La mort a d'un seul coup précipité sa gloire
Dans la nuit des enfers.

Mais

Mais achevons le tableau.

Ils en ont occupé les innombrables routes,
Sur des lits que la mort, dans ces obscures voûtes,
Elle-même a dressés.
Sujets incirconcis, souverains infidelles,
Qui tous, dans le séjour des ombres éternelles,
Sans ordre sont placés.

Vois ces princes du Nord, dont la gloire s'efface;
Vois ces bras sans vigueur et ces fronts sans menace,
Et ces yeux sans regards.....

Ces deux vers sont d'une expression sublime.

Phantômes que la mort en esclaves châtie,
Eux dont jadis la main sur nous appesantie
Brisait tous nos remparts.

O monarques tombés (1), où sont vos diadêmes?
Et vous, hommes puissans, dont les fureurs extrêmes (2)
Tourmentaient l'Univers,
Où sont tous vos projets, vos grandeurs redoutables?
Les cachots du sommeil au jour impénétrables
Vous tiennent dans les fers.

Le livre des prophéties est celui où la versification de l'auteur est plus égale, plus correcte et même plus coulante que partout ailleurs: sa verve y est plus soutenue, et c'est là qu'il a le plus d'élévation

(1) Il y a dans le texte: *O monarques du Nord!* Répétition faible.

(2) Hémistiches parasites qu'il ne faut jamais se permettre dans une ode.

et de force, et le moins de taches et de négligences. Le mérité de la difficulté vaincue ne peut être apprécié que par ceux qui connaissent également notre poésie et celle de l'Écriture ; mais il y avait de plus une difficulté particulière, qu'il était très-important de surmonter, et dont il ne paraît pas s'être assez occupé : c'était de remplir les lacunes par des transitions rapidement explicatives, mais assez claires pour avertir toujours le lecteur des momens où le prophète passe d'un objet à un autre, des désastres prochains aux révolutions heureuses qui les répareront ; et, faute de cette précaution, il y a des endroits couverts de nuages, et où le lecteur le plus instruit ne peut plus suivre l'ordre des prédictions et des événemens : il semble alors que le prophète dise le pour et le contre ; ce qui n'est pas, et ce qu'il fallait éclaircir. L'homme inspiré, *le voyant* (comme disaient les Hébreux), pouvait quelquefois envelopper jusqu'à un certain point, et selon les desseins de Dieu, des prédictions qui ne devaient être manifestes que dans un tems donné ; mais le traducteur, libre de choisir dans ces prophéties, doit toujours être clair pour le lecteur. A cet inconvénient près, qui même n'est pas fréquent, tout ce livre est pénétré de l'esprit des livres saints ; mais comme cet esprit s'exprime souvent d'une manière fort éloignée de nos idées et de

notre goût, il y a ici de belles choses qui ne peuvent le paraître qu'à ceux qui se sont familiarisés avec l'original. Telle serait la peinture tracée par Ézéchiel des désordres infâmes de Samarie et de Jérusalem, allégoriquement représentées comme deux sœurs également coupables, deux épouses adultères, mais avec une vérité et une force de couleurs dont Juvénal n'approche pas, et qui pourrait causer une sorte de surprise et même d'épouvante à ceux qui, trop accoutumés à cet art si commun de parer ou du moins de déguiser le vice, ne se souviendraient pas que l'Esprit saint, qui ne ménage pas nos hypocrites délicatesses, n'a dû songer qu'à peindre ce qui est horrible et abject, de manière à n'inspirer que l'horreur et le mépris. C'est peut-être un des morceaux où le traducteur a le plus signalé les ressources de son talent. Sans blesser en rien la décence, il couvre de la noblesse du style poétique les cris de la barbarie et les turpitudes de la débauche. Voici d'abord les sacrifices abominables dont Voltaire a parlé dans *la Henriade :*

Lorsqu'à Moloch leur dieu des mères *gémissantes*
Offraient de leurs enfans les entrailles fumantes.

Ces deux vers sont très-médiocres, et l'épithète *gémissantes*, contraire à la vérité historique, affaiblit extrêmement un tableau qui devait faire frémir. Le fait est que ces monstres dénaturés, qui

n'étaient plus des femmes ni des mères, poussaient des hurlemens d'une joie infernale pour étouffer le cri des innocentes victimes que les flammes consumaient dans un vêtement d'osier. C'est ce que le prophète et après lui l'imitateur français ont peint fidellement, et en y joignant même, ce qui a toujours été plus commun qu'on ne pense, le mélange des voluptés, des cruautés et des profanations. C'est Dieu qui parle ici au prophète, que, suivant la dénomination usitée dans l'Écriture, il appelle *fils de l'homme.*

Achevez, fils de l'homme, achevez mes vengeances.
De ces coupables sœurs publiez les offenses;
Que le bras de la mort commence à les saisir :
Monstres qui se faisaient, pour braver ma colère,
Un jeu de l'adultère,
Et du meurtre un plaisir.

D'un culte réprouvé, prêtresses détestables,
Ces femmes ont offert à des dieux exécrables
Les enfans que pour moi leurs flancs avaient conçus :
Elles ont présenté ces victimes tremblantes,
Et dans ses mains brûlantes
Moloch les a reçus.

Tandis qu'ils expiraient dans des feux sacriléges,
Leurs mères, au méptis des plus saints priviléges,
Violaient le repos de mes jours solennels,
Et portaient sans effroi jusqu'en mon sanctuaire
Leur cri tumultuaire
Et leurs jeux criminels.

Tu t'abreuvais, barbare, et de sang, et de larmes;
Et dans le même instant tu préparais tes charmes
Pour les jeunes amans dans ta cour appelés.
Les parfums précieux dont on me doit l'hommage,
Déjà pour ton usage
Dans tes bains sont mêlés.

Dans l'art de plaire et de séduire,
Tu vantais tes lâches succès;
Ton cœur, que je n'ai pu réduire,
Inventait de nouveaux excès.
Tu rassemblais les Ammonites,
Les Chaldéens, les Moabites,
Les voluptueux Syriens,
Et toujours plus insatiable,
Tu fis un commerce effroyable
De tes plaisirs et de tes biens.

D'autres reçoivent des largesses
Pour prix de leurs égaremens.
Mais toi, tu livras tes richesses
Pour récompenser tes amans.
Tu laissais aux femmes vulgaires
L'honneur d'obtenir des salaires
Qui d'opprobre couvraient leur front:
Pour mieux surpasser tes rivales,
Tes tendresses plus libérales
Achetaient le crime et l'affront.

Ma sévérité toujours lente,
N'a point éveillé tes remords.
Tu quittes, transfuge insolente,
Le Dieu vivant pour des dieux morts.
Quoi donc! oublieras-tu, perfide,

Femme ingrate, mère homicide,
Que je t'arrachai du tombeau,
Et te sauvai, par ma puissance,
Des opprobres de ton enfance
Et des douleurs de ton berceau?

Je ne dis pas que tout soit ici absolument irréprochable; mais je n'y vois rien qui nuise à l'effet du nombre et de l'élégance qui se font sentir partout.

On sait que les caractères de la Divinité, opposés aux extravagances de l'idolâtrie, sont un des sujets sur lesquels revenaient le plus souvent les envoyés célestes chargés de faire rougir les Israëlites de leur penchant à l'idolâtrie. Aussi nulle part la grandeur du souverain Être n'a été exprimée par des images plus sensibles, plus frappantes et plus variées. C'est Dieu même qui dans Isaïe, après avoir reproché à Israël ses dieux faits de la main des hommes, continue ainsi :

Mais moi, qui m'a fait? qui suis-je?
Parlez à la terre, aux flots :
Ils attestent le prodige
Qui les tira du chaos.
La sphère où l'homme voyage,
Au Dieu dont elle est l'ouvrage,
Sert de siége et de degré.
Le firmament qui la couvre,
N'est qu'un pavillon qui s'ouvre
Et se referme à mon gré.

Levez les yeux sur les voiles
Des célestes régions :
J'y rassemblai des étoiles
Les nombreuses légions.
Cette lumineuse armée,
Dans une plaine enflammée,
Marche et s'arrête à mon choix.
Par leur nom je les appelle ;
Nulle à mes lois (1) n'est rebelle,
Et chacune entend ma voix.

Rien n'est plus connu que cette vision d'Ézéchiel, qui, au milieu d'un champ couvert d'ossemens, reçut de Dieu l'ordre de souffler sur ces restes arides, et les vit se couvrir de chair et se lever de terre vivans. Ces détails, favorables aux couleurs neuves, sont en même tems hérissés de difficultés dans notre langue. Voici deux strophes, dont la première n'est pas sans quelque tache ; mais je n'en vois point dans la seconde, et toutes deux sont généralement belles. C'est le prophète qui raconte.

Dieu dit, et *je répète à peine* (2)

(1) Il y a *à mes cris*, et c'est une faute où Lefranc est tombé plus d'une fois. La voix de Dieu peut se caractériser de bien des manières, selon les circonstances ; mais je ne crois pas qu'elle doive jamais s'appeler un *cri*.

(2) Ce vers est peu agréable à l'oreille. Il était si aisé de mettre :

Dieu parle, et je redis à peine, etc.

Mais l'auteur n'avait pas l'oreille assez difficile.

Les oracles de son pouvoir,
Que j'entends partout dans la plaine
Ces os avec bruit se mouvoir.
Dans leurs liens ils se replacent;
Les nerfs croissent et s'entrelacent,
Le sang inonde ses canaux.
La chair renaît et se colore;
Mais une ame manquait encore
A ces habitans des tombeaux.

Mais le Seigneur se fit entendre,
Et je m'écriai plein d'ardeur :
« Esprit, hâtez-vous de descendre,
» Venez, Esprit réparateur;
» Soufflez des quatre vents du monde;
» Soufflez votre chaleur féconde
» Sur ces corps près d'ouvrir les yeux. »
Soudain le prodige s'achève,
Et ce peuple de morts se lève,
Étonné de revoir les cieux.

Nous avons dans les poètes anciens et modernes plusieurs peintures des campagnes affligées de la sécheresse : je doute qu'il y en ait une qui soit à comparer à la strophe suivante, au moins pour la force du trait :

L'air n'a plus de zéphirs, le ciel est sans rosée.
Les animaux mourans sur la terre embrâsée,
Ne trouvent sous leurs pas ni fleuves ni ruisseaux;
Et le feu souterrain, dans sa brûlante course,
Jusqu'au fond de leur source
A dévoré les eaux.

On a cité autrefois, et avec une juste admiration, cette strophe tirée de la *prophétie de Joël*, et qui joint le sublime d'idée et d'image à la force d'expression, qui fait le mérite des vers que vous venez d'entendre. Ici Dieu s'adresse aux Iduméens, qui se flattent de se dérober à ses coups sous l'abri de leurs montagnes et de leurs rochers :

Quand, pour fuir loin de ma puissance,
Tu suivrais l'aigle qui s'élance
Jusqu'à la source des éclairs,
Le souffle seul de ma vengeance
T'anéantirait dans les airs.

La prophétie de Nahum contre Ninive a fourni à Pompignan une de ses meilleures odes, où il a choisi très-judicieusement le rhythme de celle de Rousseau sur la bataille de Petervaradin, la strophe de dix vers de trois pieds et demi, si favorable à tout ce qui demande une marche vive et rapide : le sujet est le siége de Ninive, capitale des Assyriens, prise et détruite par les Mèdes :

Tyrans, le vainqueur s'avance ;
J'apperçois ses pavillons.
Une multitude immense
Ravage au loin les sillons.
Peuple saint, reprends courage ;
Cet épouvantable orage
Gronde sur tes ennemis.
Le Seigneur, par leurs alarmes,

Commence à venger les larmes
Et le sang de ses amis.

Au signal qui les appelle,
Les drapeaux flottent dans l'air.
Toute l'armée étincelle
De pourpre, d'or et de fer.
Quels cris confus retentissent!
Les coursiers fougueux hennissent.
Quel bruit d'armes et de chars!
Le front du soldat s'enflamme,
Et la fureur de son ame
Éclate dans ses regards.

Au souvenir de ses pères,
Assur dédaignant la mort,
Des phalanges étrangères
Sur ses murs soutient l'effort.
Mais en vain son industrie
Oppose à tant de furie
De nouveaux retranchemens:
Les flots s'ouvrent une route;
Le temple tombe, et sa voûte
Écrase ses fondemens.

Que de captifs qu'on enchaîne
Que de femmes dans les fers!
O Ninive! ô souveraine
De tant de peuples divers!
Sous les eaux ensevelie,
En vain ta voix affaiblie
Demande encor du secours;
Sourds à ta plainte mourante,

Tes enfans, pleins d'épouvante,
T'abandonnent pour toujours.

Nations victorieuses,
Arrachez de ses palais
Ces richesses orgueilleuses (1)
Qu'elle dut à ses forfaits.
O jour lugubre et funeste !
Tout meurt ou fuit; il ne reste
Que des cœurs désespérés,
Que des phantômes stupides,
Que des visages livides,
Par la peur défigurés.

Dans la prophétie d'Habacuc, je choisirai de préférence deux strophes contre l'idolâtrie, parce qu'on est toujours étonné de la fertilité d'invention qu'ont signalée les écrivains sacrés sur ce sujet, qu'ils semblent ne pouvoir épuiser; et il faut avouer que cette démence véritablement puérile, qui a régné si long-tems dans le monde entier, sous les yeux et de l'aveu de tous les philosophes de l'antiquité, le seul Socrate excepté, est pour l'esprit humain un reproche éternel, qui n'a été effacé que par le christianisme.

Voilà donc les faveurs insignes
Que vous recevez de vos dieux.
De ces divinités indignes,
Mortels, vous remplissez les cieux.

(1) Il y a *précieuses*, épithète beaucoup trop faible.

Des colosses jetés en fonte
Sont l'objet d'un culte nouveau,
Et l'artisan troublé se prosterne sans honte
Devant ces dieux muets, enfans de son ciseau.

Le sculpteur a dit à la pierre :
Sois un dieu, je vais t'adorer.
Il a dit à ce tronc étendu sur la terre :
Lève-toi, je vais t'implorer.
D'un bois rongé des vers, ou d'un marbre insensible
L'idolâtre fait son appui.
Mais le Seigneur habite un temple incorruptible :
Que l'Univers se taise, et tremble devant lui.

Après avoir passé quinze ans à traduire des poésies religieuses, Pompignan essaya dans le même genre des compositions originales, et fit un livre d'*hymnes*, qui est le quatrième de son recueil, et sans comparaison le moindre. L'auteur est ici d'une médiocrité qui ne permet aucune observation, parce qu'on ne pourrait tempérer la critique par aucune louange. On voit que cet auteur a toujours manqué d'invention. La manie de contredire, qui fait dire si gratuitement tant de sotises, a fait tout à l'heure encore exalter au-delà de toute mesure sa tragédie de *Didon*, que je crois de très-bonne foi avoir mise à la place qu'elle méritait. On s'est récrié sur le plan dont j'avais moi-même loué la sagesse et l'art, et l'on n'aurait pas prétendu que je dusse aller plus loin, ni trouver du *génie* dans ce qui est copié, si

l'on avait seulement pris la peine d'ouvrir Métastase, où l'on aurait retrouvé tout ce qu'il y a dans ce plan d'heureusement inventé, le déguisement d'Hiarbe, et la victoire qui fait le dénouement. Le reste est à Virgile. Qu'est-ce donc qui peut appartenir à Lefranc? Le dialogue et la versification, qui ne sont pas en général au dessus du médiocre, et j'appelle médiocre ce qui est mêlé de bon et de mauvais, sans que rien s'élève aux grandes beautés. Voilà la vérité, et quel autre intérêt pourrais-je avoir que celui de la vérité quand il s'agit d'un homme qui s'était retiré du monde avant que j'y fusse entré, que je n'ai vu de ma vie, et avec qui je n'eus jamais rien à démêler?

A quelle distance de Santeuil et de Coffin il est resté dans ses *hymnes?* Il n'y en a qu'un de passable, celui de l'Épiphanie, dont je citerai deux strophes :

Berceau par les rois respecté,
Témoin de leur obéissance;
Tu vis leur suprême puissance
Adorer la Divinité
Dans les faiblesses de l'enfance
Et les maux de l'humanité.

Le ciel s'ouvre aux humains, la morr fuit, l'enfer gronde.
Venez, peuples, venez aux pieds du roi des rois.
Il commence au berceau la conquête du monde;
Il l'achevera sur la croix.

C'est dans un de ces hymnes qu'il appelle le démon *le tyran des énergumènes*. Je conçois, quoique avec peine, qu'une expression si hétéroclite puisse à toute force venir à la tête de l'homme qui compose; mais qu'elle passe sous sa plume et reste sur le papier, cela est fort et ne s'explique pas aisément d'un auteur qui n'était pas de la dernière classe. Il n'en est pas ici comme de Mirabeau, qui avait imprimé, à propos d'un *cantique* qui sûrement n'a jamais fait verser de larmes à personne: « Quiconque ne pleurera pas de ces vers, *ne pleurera jamais que d'un coup de poing.* » Il n'y avait rien à dire; cela était de sa force et cadrait fort bien avec le reste. Ce qui peut paraître plus étonnant, et ce qui m'a fort surpris en effet, c'est qu'il ait effacé ce trait sublime quand sa Dissertation fut insérée dans le recueil des *Poésies sacrées*. Il faut, ou que les éclats de rire aient été jusqu'à lui, ou que Pompignan ait pris sur lui-même de rayer les derniers mots de la phrase. Ce fut sans doute une légère reconnaissance de tous les hommages qu'on lui prodiguait dans cet écrit; car même en ôtant *le coup de poing*, la phrase, telle qu'elle est demeurée (*quiconque ne pleurera pas de ces vers, ne pleurera jamais*), est encore passablement ridicule, mais d'un ridicule assez vulgaire, et du moins *le coup de poing* la rendait piquante.

Le projet de tirer des livres sapientiaux les *discours philosophiques*, qui forment la dernière partie du recueil, ne me paraît pas bien conçu, du moins sous les rapports de la composition poétique. Le mérite de ces livres, à n'y considérer que l'écrivain moraliste, consiste surtout dans une grande profondeur de sens, et dans la précision des tournures sentencieuses : c'est le caractère naturel d'un livre de maximes. Il s'y joint une foule de traits infiniment heureux, et qu'on pourrait avec succès employer séparément en les plaçant à propos. Mais les délayer dans de longs discours en vers alexandrins, c'est s'exposer à une sorte de monotonie invincible, qui nuirait à l'ouvrage le plus parfait. La paraphrase, seul moyen possible pour le traducteur ou l'imitateur (comme on voudra), a ici un effet tout contraire à celui qu'elle obtient dans la poésie lyrique, empruntée des livres hébreux : cette poésie-là ne saurait avoir trop d'images et de mouvemens : c'est la richesse qui lui est propre. Mais la marche didactique d'un discours moral est nécessairement plus ou moins uniforme, et produit en peu de tems un ennui insurmontable, et d'autant plus que l'on n'a pas ici la ressource si féconde de pouvoir passer *du plaisant au sévère*, ou *du sévère au plaisant :* tout est *sévère* dans les leçons de la sagesse divine, même sa douceur, qui n'a jamais la mollesse séduisante

des productions mondaines. Ces réflexions n'empêchent pas que ces *discours* ne soient généralement estimables, surtout parce qu'il est possible de les rendre fort utiles. La versification, quoique souvent un peu languissante, est assez pure : il y a des vers heureux et des morceaux bien faits. L'inconvénient le plus sensible, c'est que ces livres sapientiaux, étant une source publique où tout le monde a puisé depuis tant de siècles, quantité de ces sentences ont reparu dans une foule d'ouvrages de toute espèce, en sorte qu'il n'est plus guère possible de leur donner un air de nouveauté et de les tirer de la classe des lieux communs. Mais cet inconvénient n'en est plus un pour un âge à qui tout est nouveau, pour la première jeunesse à qui l'on pourrait faire apprendre des morceaux extraits de ces *discours*, avec d'autant plus de fruit que les principes sont parfaits, les vers d'assez bon goût, et que la mesure et la rime les graveraient aisément dans la mémoire. Il y aura toujours à profiter dans des leçons telles, par exemple, que celles-ci :

Voulez-vous dans vos cœurs conserver la justice ?
Obéissez à Dieu : vous dépendez de lui :
Aux lois, aux magistrats : leur force est votre appui :
A Dieu plus qu'au roi même : il nous a donné l'être,
Et des maîtres du monde il est le premier maître.
Si ce vaste Univers est plein de malheureux,
Si l'homme s'abandonne à des crimes honteux,

Si

Si l'autel est souillé par un pontife impie,
Si l'innocent proscrit perd l'honneur et la vie,
Gardons-nous d'accuser les célestes décrets :
De tant d'événemens les principes secrets
Surpassent des humains la faible intelligence,
Et ce n'est point encor le tems de la science :
Le philosophe en vain la cherche jour et nuit ;
Plus l'orgueil veut l'atteindre, et plus elle nous fuit.
Dieu n'a point dans ses lois demandé nos suffrages ;
Recevons ses bienfaits, contemplons ses ouvrages,
Jusqu'au jour où ses feux viendront nous éclairer :
C'est à lui de savoir, c'est à nous d'ignorer.

Et ailleurs :

Aimez qui vous instruit ; aimez l'ami sincère
Dont l'œil sur vos défauts porte un regard austère.
S'il se tait, sur son front vous lisez vos erreurs ;
Son silence vaut mieux que le cri des flatteurs.
Que m'importe le son de leurs clameurs serviles ?
J'estime autant le bruit de ces rameaux fragiles,
Dont le bois pétillant des flammes consumé,
Tombe réduit en cendre aussitôt qu'allumé.

C'est là une de ces comparaisons dont l'Écriture abonde, et qui sont aussi frappantes de justesse que brillantes d'images : souvent on rencontre aussi des maximes admirables, rendues en un seul vers et presque mot à mot, telle que celle-ci de Salomon :

Un royaume désert est la honte du prince.

Le portrait d'un bon prince est tracé avec intérêt, et relevé encore par deux comparaisons très-poétiques :

Son front calme et serein dissipe les alarmes ;
Les yeux à son aspect ne versent plus de larmes.
C'est le soleil du pauvre et l'astre du bonheur ;
La terre et les humains ressentent sa faveur.
Telle est au point du jour cette fraîche rosée,
Secours délicieux d'une plante épuisée,
Source de ces parfums qu'au retour du printemps
Exhalent à l'envi les jardins et les champs.
Telle est la douce pluie en automne attendue,
Qui sans bruit, sans orage, à grands flots répandue,
Vient donner aux raisins trop durcis par l'été,
Leur sève (1), leur couleur et leur maturité.

Une autre comparaison représente très-fidellement les calomniateurs anonymes, qui s'imaginent couvrir ce que l'impudence a de plus odieux par ce que la lâcheté a de plus vil, infamie qui est de tous les tems, mais plus commune aujourd'hui que jamais, et plus inexcusable depuis que la licence des écrits a été assez autorisée pour dispenser les auteurs du soin de se cacher : on en est venu au point que la plupart des journaux, espèce d'écrits où il n'est pas décent de traiter avec le public sans se nommer, devenus l'ouvrage de tout le monde, ne sont plus celui de personne :

Fuyez cet imposteur dont la haine timide
Ne lance qu'en secret son aiguillon perfide,

(1) Il y a *leur couleur transparente*, qui ne vaut rien du tout.

Reptile venimeux qui s'approche sans bruit,
Mord sans qu'on l'apperçoive, et sous l'herbe s'enfuit.

Un de ces discours est tout entier contre la *calomnie*, et il se distingue des autres par la chaleur et la véhémence que l'auteur y répand ; aussi n'est-ce plus guère une traduction ni une imitation : c'est en total sa propre cause qu'il défend et ses ennemis qu'il combat : *facit indignatio versum.* C'est un acte d'accusation malheureusement trop justifiée depuis, contre les sophistes de son tems, devenus les maîtres de ceux du nôtre, qui, infiniment au dessous d'eux en esprit et en talent, les ont surpassés dans tout le reste. On s'artend bien que Voltaire est à la tête : il n'est nommé nulle part, mais désigné plus d'une fois. Je laisse de côté tout ce qui est personnel, et j'aime mieux rappeler des leçons aujourd'hui d'autant plus dignes d'attention, qu'alors elles furent perdues comme tant d'autres, et eurent le sort des prophéties de Cassandre, qui ne furent reconnues pour telles qu'après l'événement.

Le poète s'adresse à toutes les puissances :

Vous, dont l'exemple ajoute à la force des lois,
Organes de Dieu même, ô magistrats ! ô rois !
Loin de vous, loin des lieux où l'équité préside,
Chassez, exterminez toute langue perfide,
Tout calomniateur que de honteux succès
Ont rendu plus hardi, plus noir dans ses excès.
Quel reproche pour vous si l'honneur, l'innocence,

De votre ministère accusaient l'indolence !
Et que serait-ce encor si des faits diffamans
Surprenaient par malheur vos applaudissemens ?
Si vos fronts destinés à foudroyer le vice,
D'un horrible libelle accueillaient la malice ?
A ces vils assassins pardonnez, je le veux ;
Mais qu'au moins vos regards soient des arrêts contr'eux.
Car ne présumez pas qu'en flattant leur licence,
Vous détourniez de vous son aveugle insolence.
Vous riez, mais tremblez ; vos noms auront leur tour
Dans ces fastes affreux ils rempliront leur jour.
Il n'est rien de sacré que le méchant n'insulte,
Mœurs et gouvernement, Dieu lui-même et son culte.
Qui blasphême le ciel fait-il grace aux humains ?
Les dards empoisonnés qui partent de ses mains,
Se croisent dans les airs, se combattent sans cesse ;
Il les jette au hasard, mais quelquefois il blesse, etc.

. . . . . .

La renommée alors, leur fidèle soutien,
Prompte à grossir le mal, froide à vanter le bien,
Entend sans écouter, multiplie, exagère,
Et répète en fuyant leur clameur mensongère.
Le peuple s'abandonne à ces discours trompeurs,
Reçoit des préjugés et se repaît d'erreurs.
Le sage s'en indigne, oui ; mais la voix du sage
Se perd dans l'océan de ce monde volage.
C'est d'un cri sans écho la faible autorité.
Dans ce choc de rumeurs que peut la vérité ?
Elle marche à pas lents, le mensonge a des ailes, etc.

Oui, mais la vérité avec son *pas lent* est comme le châtiment ; elle ne laisse pas que d'arriver : et le

mensonge, avec ses *ailes*, est comme le crime; il finit toujours par être pris sur le fait.

Ainsi la calomnie, en tout lieu détestée,
Est pourtant répandue aussitôt qu'enfantée.
Son auteur en triomphe, et se fait un appui
De tout mortel impie ou méchant comme lui.
Non qu'il soit plus heureux dans sa lâche victoire;
Ses actions d'avance ont flétri sa mémoire.
Comme lui ses pareils, endurcis aux affronts,
Portent le déshonneur imprimé sur leurs fronts.
Il n'est point de laurier qui le couvre ou l'efface.
En vain redoublent-ils leur frénétique audace :
Plus ils méprisent tout, plus le mépris les suit.
Qui l'eût cru cependant, de tant d'horreurs instruit,
Que ces hommes moqueurs, fiers des plus vils suffrages,
Oseraient sans rougir prétendre au nom de *sages ?*
Qu'ils diraient à la terre : « Écoutez nos leçons.
» Cherchez-vous la vertu ? c'est nous qui l'enseignons.
» Comme nous soyez droits, équitables, sincères,
» Modestes, pleins de zèle et d'amour pour vos frères. »
Les fourbes ! ô sagesse ! ô don venu du ciel !
As-tu mis ta douceur dans des vases de fiel,
Ta candeur dans la bouche où règne l'artifice,
Ta droiture en des cœurs voués à l'injustice ?
Sous des masques hideux reconnais-tu les traits
Que l'Univers adore en tes divins portraits, etc.
. . . . . .
Du moins si la raison dont ils vantent l'empire,
Suspendait quelquefois cet insolent délire,
Commandait à leur langue ou retenait leur main
Prête à porter les coups du mensonge inhumain;

Si le remords terrible épouvantait leur ame;
De leurs lâches complots s'ils déchiraient la trame;
Si cette humanité qu'ils célèbrent toujours,
Était dans leur conduite ainsi qu'en leurs discours!
Ah! ne l'espérez pas d'une implacable secte.
Rendre le vrai douteux, et la vertu suspecte,
C'est leur première étude et leur plus cher desir,
Imposteurs par système, et méchans par plaisir.

De tout ce que vous avez entendu de cet écrivain, on peut résumer que, malgré tout ce qui lui a manqué, il conservera en plus d'un genre des titres à l'estime de la postérité. Il y aurait un service à lui rendre, comme à beaucoup d'autres auteurs, qui ont comme enseveli ce qu'ils ont fait de bon dans de volumineuses éditions où peu de gens vont le chercher. On pourrait faire deux volumes de sa *Didon*, qui ne se lit pas sans quelque plaisir, d'un choix de ses odes, de son petit ouvrage *Sur le nectar et l'ambroisie*, mêlé de prose et de vers, et de sa traduction des tragédies d'Eschyle. On fera plus de bien aujourd'hui en diminuant le nombre des livres, qu'en cherchant à l'augmenter; cette nouvelle spéculation pourrait n'en être pas une de librairie, mais c'en serait une de goût et d'utilité.

Pompignan était d'ailleurs un littérateur très-instruit; il avait même appris l'hébreu pour y étudier les livres saints; mais on ne s'apperçoit pas qu'il ait tiré aucun parti de cette laborieuse entre-

prise ; car un de ses défauts, comme je l'ai déjà dit, est de n'avoir pas saisi dans la poésie des prophètes les mouvemens et les tours qui pouvaient passer avec succès dans la nôtre, et qui auraient enrichi la sienne. Mirabeau, qui ne manque pas, lorsque par hasard il dit une vérité, de la gâter par l'exagération, prétend « qu'*une vaste érudition* est la seule nourriture des talens supérieurs ; que sans elle le génie n'est jamais propre qu'aux choses d'agrément. » Cela est outré et démenti par les faits. S'il eût dit qu'un grand fonds d'instruction, de bonnes études littéraires, étaient l'aliment et le soutien du talent, il aurait eu raison en parlant comme tout le monde. Mais la *vaste érudition* est beaucoup trop ; et cette phrase est d'un homme qui ne connaît pas la valeur des termes. Corneille, Racine et Despréaux étaient en même tems des hommes de génie et d'excellens littérateurs ; mais eux-mêmes en savaient trop pour prétendre au titre de savans ; et si on leur eût parlé d'une vaste érudition, ils auraient renvoyé cet éloge aux Montfaucons et aux Mabillons. Voltaire eut des connaissances assez étendues, mais extrêmement superficielles, vu le caractère de son esprit, qui dévorait beaucoup plus qu'il ne digérait. Un tort bien plus grave, et qui fait qu'aujourd'hui il n'y a pas un homme instruit qui fasse cas de son érudition, c'est qu'elle est presque partout mensongère en histoire,

en antiquité, en philologie, en philosophie. C'était l'effet nécessaire de cette irréligieuse manie qui l'obligeait à tout falsifier, tout dénaturer pour l'intérêt d'une mauvaise cause, qu'il n'est pas possible de défendre autrement.

SECTION IV.

De quelques autres odes de différens auteurs, de Racine le fils, de Malfilatre, de Thomas, etc.

Nous avons encore quelques odes éparses dans les écrits de différens auteurs, et qui méritent qu'on en fasse mention. Racine le fils en a fait un assez grand nombre, tirées des pseaumes et des hymnes latins du bréviaire : on n'y reconnaît nulle part l'auteur du poème de *la Religion*. On est même étonné de cette absence continuelle du bon dans un écrivain qui avait fait preuve de talent, et de certaines fautes contre le goût dans un homme qui certainement n'en manquait pas. Il dit en parlant de Dieu :

> La troupe des anges l'escorte,
> Et son char *que le vent emporte*
> A les chérubins pour appui.

Il est presque comique de donner à ce *char les chérubins pour appui* quand on vient de dire que *le vent l'emporte;* et c'est la première fois qu'on a dit du *char de Dieu, autant en emporte le vent.* On

n'est pas moins surpris que l'auteur, qui avait de l'oreille, et qui a fait une si belle ode *sur l'Harmonie*, se soit quelquefois avisé d'un choix de rhythme dont il est impossible de tirer aucun effet. On connaissait celui du petit vers masculin de trois syllabes après trois alexandrins croisés, et qui fait tomber la strophe d'une manière très-propre à rendre, ou un sentiment triste, ou une morale sévère, mais en conservant toujours la cadence qu'il ne faut jamais oublier. C'est ce qu'avait fait Rousseau dans l'ode où il pleure la mort d'un prince de Conti, le protecteur des lettres, et rappelle celle de Charles XII.

Du midi jusqu'à l'ourse on vantait ce monarque,
Qui remplit tout le nord de tumulte et de sang.
Il fuit, sa gloire tombe, et le destin lui marque
Son véritable rang.

Ce n'est plus ce héros guidé par la Victoire,
Par qui tous les guerriers allaient être effacés :
C'est un nouveau Pyrrhus qui va grossir l'histoire
Des fameux insensés.

Combien avons-nous vu d'éloges unanimes,
Condamnés, démentis par un honteux retour !
Et combien de héros glorieux, magnanimes
Ont vécu trop d'un jour !

Comprend-on que Racine le fils ait substitué à ce rhythme, à la fois mélodieux et expressif, celui-ci que je ne me rappelle pas d'avoir vu ailleurs ?

O mon Dieu ! sauvez-moi ; je péris, accourez ;
Calmez ces vents cruels contre moi conjurés.
Repoussez promptement ces flots que la tempête
Rassemble sur ma tête.

L'oreille est tellement déconcertée de cette misérable chute, qu'elle imagine d'abord que la strophe n'est pas finie, et va se relever par un grand vers masculin ; mais point du tout : il y a cinquante strophes semblables, et dans deux odes d'une égale longueur. Comment l'auteur, qui avait étudié son art, comme on le voit par ses *Réflexions sur la poésie*, n'avait-il pas remarqué que depuis Malherbe, à qui nous devons notre rhythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel de l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans une rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur ? Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétramètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille dans la suspension ; telle est celle-ci, qui commence une épître familière de Chaulieu :

Si vos yeux ont eu le pouvoir
De m'empêcher d'être poète,
Daignez un jour me venir voir :
Vous rendrez ma santé parfaite.

Telles sont ces stances de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours;
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des couplets en vers de quatre pieds peuvent aussi finir par une rime féminine dans les opéras, dans les chansons, etc. mais observez que tout cela ne ressemble point à des odes : dans celles-ci l'harmonie est assujettie à des lois sévères, l'ode dépendant surtout du jugement de l'oreille, le plus superbe de tous, disaient les anciens : *Judicium aurium superbissimum.* Quant au petit vers féminin de trois pieds, il terminera toujours mal toute strophe régulière; mais il devient encore bien plus mauvais après un alexandrin auquel il correspond par la rime : je ne connais rien de pis en fait de rhythme. Au reste, on présume bien que je n'entre dans ce détail technique qu'en faveur des jeunes poètes qui seraient capables de s'essayer avec succès dans l'ode, et de sentir l'harmonie en l'étudiant; et qui sait s'il ne s'en élevera pas quelqu'un, malgré le discrédit où est tombé le genre lyrique, grace au fatras barbare et insensé qui en a pris la place depuis long-tems, et qui est l'objet de l'admiration des sots, comme du mépris des connaisseurs.

Ils n'ont distingué dans ce que Racine le fils a

imité de l'Écriture, que le cantique d'Isaïe sur la mort du roi de Babylone, dont je ne rappellerai qu'un seul passage, la pièce ayant été citée partout.

Dans ton cœur tu disais : « A Dieu même pareil,
» J'établirai mon trône au dessus du soleil,
» Et près de l'aquilon sur la montagne sainte,
» J'irai m'asseoir sans crainte ;
» A mes pieds trembleront les humains éperdus. »
Tu le disais, et tu n'es plus.

Si vous vous rappelez les vers du grand Racine, rapportés ci-dessus (1), vous verrez qu'en traduisant Isaïe, le fils a imité le père traduisant David : c'est absolument la même marche, et il n'y a rien à redire à une imitation si bien placée.

Mais ce qui doit réunir tous les suffrages, c'est cette ode *sur l'Harmonie*, que je vous ai promise comme le pendant de celle de Lefranc sur *la mort de Rousseau*. Elle est beaucoup plus égale, et n'a que de très-légères imperfections. Je la lirai toute entière, sûr qu'elle ne vous ennuyera pas, ne fût-ce que parce qu'elle a l'avantage assez rare d'offrir une suite de tableaux variés. D'ailleurs, on lit si peu pour s'instruire et s'orner l'esprit depuis qu'on lit par nécessité tant de feuilles politiques et tant de brochures par désœuvrement ; il y a un tel déborde-

(1) J'ai vu l'impie adoré sur la terre, etc.

ment de mauvais vers (sans compter la mauvaise prose), tant de vers qu'on peut appeler des *incroyables* (car il y en a aussi en ce genre), qu'en vérité ce doit être une jouissance rare d'entendre et de goûter le bon.

Fille du ciel, mère féconde
Des innocentes voluptés,
Lien des cœurs, ame du monde,
Souveraine des volontés;
Par toi seule, aimable Harmonie,
Euterpe, Erato, Polymnie,
De leurs concerts charment les dieux;
Chez les hommes, c'est ta puissance,
Qui de la farouche Ignorance
A détruit l'empire odieux.

Pour une *vile* nourriture,
Pour les plus honteux intérêts,
Jadis errans à l'aventure,
Ils s'égorgeaient dans les forêts.
De leurs déserts tu les arraches;
De leurs *vils* glands tu les détaches;
Ils se rassemblent à tes sons;
Et dans l'enceinte de ces villes
Qu'élèvent les pierres dociles,
Ils vont écouter tes leçons.

Aux pieds du fils de Calliope (1)
Tu tiens les tigres enchaînés.
Tu fais des hauteurs du Rhodope
Descendre les pins étonnés.

(1) Orphée.

Par toi conduit jusqu'au Tenare,
Il attendrit ce dieu (1) barbare
Que n'ont jamais touché nos pleurs;
Alecton même est immobile,
Et dans le Tartare tranquille
Suspend les cris et les douleurs.

Mais qui peut compter tes merveilles,
Enchanteresse de nos sens?
Si je languis, tu me réveilles;
Je vis au gré de tes accens.
Tyrtée enflamme mon courage;
Il chante, je vole au carnage,
Bellone règne dans mon cœur.
Anacréon monte sa lyre;
Mes armes tombent, je soupire,
Et le Plaisir est mon vainqueur.

Par quel art le chantre d'Achille
Me rend-il tant de bruits divers?
Il fait partir la flèche agile,
Et par ses sons sifflent les airs.
Des vents me peint-il le ravage?
Du vaisseau que brise leur rage
Éclate le gémissement;
Et de l'onde qui se courrouce
Contre un rocher qui la repousse
Retentit le mugissement.

---

(1) Il y a *ce cœur barbare;* ce qui était trop vague : une dénomination positive était ici nécessaire. Quand Virgile dit :

Nescioque humanis precibus mansuescere corda.

il a dit auparavant :

Manes regemque tremendum.

S'il me présente ce coupable
Qui, dans l'empire ténébreux,
Roule une pierre épouvantable
Jusqu'au sommet d'un mont affreux ;
Ses genoux tremblans qui fléchissent,
Des bras nerveux qui se roidissent,
Me font pour lui pâlir d'effroi ;
Le malheureux enfin succombe,
Et de la roche qui retombe
Le bruit résonne jusqu'à moi.

Par la cadence de Virgile
Un coursier devance l'éclair.
Souvent prêt à suivre Camille,
Comme elle je me crois en l'air.
Du bœuf tardif que rien n'étonne,
Et qu'en vain son maître aiguillonne,
Tantôt je presse la lenteur ;
Et tantôt d'un géant énorme,
La masse lourde, horrible, informe,
M'accable sous sa pesanteur.

Qu'avec plaisir je me délasse
Sous ces arbres délicieux
Que la main d'Horace entrelasse
Par des nœuds qui charment mes yeux !
Leurs branches se cherchent, s'unissent,
S'embrassent et m'ensevelissent
Dans l'ombre que font leurs amours (1) ;

(1) Ces trois vers, et surtout le dernier, sont d'une élégance antique, d'une tournure parfaite. L'original est admirable, et ne l'est pas plus que l'imitation ; la couronne doit se partager ici entre le poète latin et le poète français.

Tandis que l'onde fugitive
D'un ruisseau que son lit captive,
Murmure de ses longs détours.

Dans l'Italie et dans la Grèce,
La langue riche en tours heureux,
N'offrait (nous dit-on) que noblesse,
Que mots sonores et nombreux.
Chaque syllabe mesurée,
Par sa courte ou lente durée
Conspirait aux plus beaux accords :
Pour nous les Muses plus sévères
Ont, par des bornes trop austères,
Rendu timides nos transports.

Quelle humeur triste et dédaigneuse
Nous dégoûte de notre bien !
Notre langue est riche et pompeuse
Pour quiconque la connaît bien ;
Et moins brillant par son génie,
Qu'aimable par son harmonie,
Notre Malherbe sut cueillir
Ces feuilles si vertes, si belles (1),
Dont les couronnes immortelles
Empêchent *son nom de vieillir* (2).

Mais quoi ! le fer brille à ma vue,
Et de morts les champs sont couverts.
L'aigle par l'aigle est abattue (3) ;
On combat pour choisir ses fers.

(1) Vers de Malherbe.
(2) *Idem.*
(3) Vers de Corneille.

Rome

Rome déchire ses entrailles (1);
Que de meurtres, de funérailles!
Paix sanglante, ouvrage d'horreur!
Que de cris percent mon oreille!
Plein d'effroi, j'admire Corneille,
Et je me plais dans ma terreur.

Toi qui rends à la tragédie
L'ornement pompeux de ses chœurs,
Ta Muse encore plus hardie
D'un saint trouble remplit nos cœurs.
Je te suis jusqu'à la montagne
Où Dieu, que sa gloire accompagne,
Vient dicter ses commandemens.
Frappé du bruit de son tonnerre,
Je crois sentir trembler la terre
Sur ses antiques fondemens (2).

Au moindre zéphir dont l'haleine
Fait rider la face de l'eau (3),
L'aimable et tendre Lafontaine
M'intéresse pour un roseau.
Mais s'il appelle la tempête
Contre cette orgueilleuse tête
Qui veut entraver ses efforts,
Quelle chute! quelle ruine!
Le chêne qu'elle déracine,
Touchait à l'empire des morts (4).

---

(1) Vers de Corneille.
(2) Vers d'*Athalie*.
(3) Vers de Lafontaine.
(4) *Idem*.

Que j'aime la voix languissante,
Qui laisse tomber faiblement
Ces mots dont la douceur m'enchante,
Et qui coulent si lentement!
O grand peintre de la mollesse,
J'aime encor jusqu'à ta vieillesse,
Lorsqu'après dix lustres pesans,
Amassés sur ta tête illustre,
Elle jette un onzième lustre
Qu'elle *surcharge de trois ans* (1)!

Si le maître de notre lyre (2)
Aujourd'hui chante loin de nous,
Dans l'air étranger qu'il respire
Ses accords n'en sont pas moins doux.
Non, la veine de notre Alcée
N'a point encore été glacée
Par la froideur de ces climats
Où si souvent de la Scythie
Le fougueux époux d'Orythie (3)
Rassemble les tristes frimats.

Telle est la noble poésie
Que les Muses nous font goûter,
Qu'à son tour avec jalousie
Homère pourrait écouter.
Ne regrettons point le Méandre
La Seine nous a fait entendre
Quelques cygnes mélodieux;

(1) Vers de Boileau.
(2) Rousseau alors exilé.
(3) Vers de Rousseau.

Mais partout ils ont été rates :
Si les dieux étaient moins avares,
Leurs dons seraient moins précieux.

Amateurs des pointes brillantes,
Des jeux d'esprit et des éclairs,
Toutes ces beautés pétillantes
N'immortalisent point nos vers.
Mais une constante harmonie,
A la raison toujours unie,
De l'oubli nous rendra vainqueurs.
Qu'elle soit l'objet de nos veilles :
C'est l'art d'enchanter les oreilles
Qui fait la conquête des cœurs.

Je conviens qu'il n'y a point ici d'invention, et que tous ces tableaux sont des copies ; mais elles sont si bien faites, le coloris de l'auteur, la seule chose qui soit à lui, est d'un éclat si pur, qu'une pareille lutte contre les classiques anciens et modernes ne peut que faire également honneur à notre langue et à l'écrivain qui l'a si bien maniée. Cependant cette pièce était depuis long-tems fort peu connue, et jamais je n'en ai vu nulle part la moindre mention : il est donc utile qu'il se trouve quelqu'un naturellement porté à la recherche du beau, partout où il est, aujourd'hui surtout qu'une si longue et si terrible lacune, ayant laissé presque toute la génération naissante dans l'ignorance révolutionnaire, semble faite pour ensevelir dans

l'oubli nos anciennes richesses, et avec d'autant plus d'apparence, que le nouveau peuple auteur, né de cette même révolution, fait tout ce qu'il peut pour élever sa *littérature* (c'est ainsi que cela s'appelle encore) sur les débris de celle qui assurément ne lui aurait laissé aucune place, et qui par conséquent est à jamais l'objet de sa haine.

Pour ce qui est de l'invention, Racine le fils n'en eut jamais d'aucune espèce, et rien ne l'a mieux prouvé que son poème de *la Religion*, qui était un sujet si riche, et où il n'a fait autre chose qu'exécuter en petit le vaste plan de Pascal, qui dans tous les cas ne pouvait pas être celui d'un poème. Aussi n'est-il resté à l'auteur que le titre que lui donna Voltaire, juste cette fois : *Le bon versificateur Racine, fils du grand poète Racine.*

Dans ses autres odes profanes, quoique beaucoup meilleures que ses odes sacrées, rien ne m'a paru cependant sortir du commun. Rousseau a beaucoup loué celle que l'auteur lui envoya sur la paix de 1736; mais il est clair qu'il mit dans ses louanges beaucoup de complaisance, et d'autant plus convenablement, que lui-même en avait fait une fort supérieure sur le même sujet, et que d'ailleurs il écrivait à un homme qui venait de le célébrer, comme vous l'avez vu dans cette même ode *sur l'Harmonie*, dont il est assez singulier que Rousseau

ne parle pas dans ses Lettres, quoique Racine le fils prenne soin de la lui rappeler. C'est celle-là qu'il pouvait se faire honneur de louer, comme il aurait pu s'honorer de l'avoir faite. Celle *sur la Paix* est purement écrite, mais toute en lieux communs, hors la dernière strophe, où l'auteur suppose que le grand ministre Richelieu, entendant l'éloge du sage administrateur Fleuri, prononcé par Apollon sur le Parnasse, en conçoit de la jalousie.

Le seul Armand, en sa présence,
Dans un respectueux silence
Étouffa son jaloux tourment.
Sa cendre ici-bas fut troublée,
Et de son pompeux mausolée
Sortit un long gémissement.

Le *Quid libet audendi* accordé aux poètes peut excuser cette fiction un peu adulatoire; mais si l'on veut admettre que Richelieu fut si facile à se troubler, on peut croire aussi qu'il dut rentrer dans son repos lorsqu'en 1741 Fleuri laissa entreprendre la guerre aussi imprudente qu'odieuse, dont le souvenir produisit dans la suite une alliance tout aussi mal-entendue, et qui eut des suites encore plus funestes.

Ce jeune et infortuné Malfilatre, dont tous les amateurs de la poésie ont déploré la perte prématurée et conservé la mémoire, s'était essayé une

fois dans le genre de l'ode, et en avait envoyé une à l'académie de Rouen, qui la couronna : elle est du petit nombre des bonnes pièces couronnées et des bonnes odes de notre langue. Le sujet avait de la grandeur et de la difficulté : c'est le système de Copernic, *le soleil fixe au milieu des planètes.* La pièce de Malfilatre, versifiée avec cette noblesse, et cette élégance et ce nombre qui le caractérisent partout, peut être mise à peu près au niveau des deux qui ont passé sous vos yeux, comme les premières après celles de Rousseau. Son début a la pompe et l'élévation qui annoncent l'inspiration lyrique.

L'homme a dit : Les cieux m'environnent,
Les cieux ne roulent que pour moi.
De ces astres qui me couronnent,
La Nature me fit le roi.
Pour moi seul le soleil se lève ;
Pour moi seul le soleil achève
Son cercle éclatant dans les airs ;
Et je vois, souverain tranquille,
Sur son poids la terre immobile
Au centre de cet Univers.

Malheureusement (et c'est le seul reproche à faire à cette pièce) si cette poésie est belle, cette philosophie n'est pas bonne ; car que ce soit la terre ou le soleil qui soit au centre de notre système planétaire (et la dernière opinion est démon-

trée), il n'en demeure pas moins certain que la terre et le soleil ont été également créés pour l'homme : cela est démontré en métaphysique, tout au moins autant que la rotation de la terre l'est en physique. Sans doute l'homme a tort s'il fait un sujet d'orgueil de ce qui n'en doit être qu'un de reconnaissance ; mais les choses restent ce qu'elles sont, et le poète a tort aussi de ne repousser l'ancienne erreur que par mépris pour l'homme, qu'il représente dans la strophe suivante, la seule faible de la pièce (et c'est une raison pour ne pas la citer), comme *tristement confondu dans l'océan des êtres ;* c'est tout le contraire de la vérité, et un outrage à la nature humaine, que ne lui fit point autrefois la cosmogonie payenne, témoin ces beaux vers d'Ovide, si connus et tant cités :

Os homini sublime dedit, &c.

Passons sur cette erreur, qui était sûrement sans mauvaise intention, et ne considérons que le poète : nous en serons partout satisfaits.

Mais quelles routes immortelles
Uranie entr'ouvre à mes yeux ?
Déesse, est-ce toi qui m'appelles
Aux voûtes brillantes des cieux ?
Je te suis ; mon ame aggrandie,
S'élançant d'une aile hardie,
De la terre a quitté les bords.
De ton flambeau la clarté pure

Me guide au temple où la Nature
Cache tes augustes trésors.

C'est là que le poète devait en venir tout de suite, en attestant seulement les découvertes tardives de la science dans des objets qui d'ailleurs n'intéressent en rien la destinée du genre humain. Il expose ces découvertes très-poétiquement, et, pour n'être pas trop long, je ne cite que ce qui prédomine en beauté, sans prétendre déprécier le reste.

Au milieu d'un vaste fluide
Que la main du Dieu créateur
Versa dans l'abîme du vide,
Cet astre unique est leur moteur.
Sur lui-même agité sans cesse,
Il emporte, il balance, il presse
L'éther et les orbes errans;
Sans cesse une force contraire
De cette ondoyante matière
Vers lui repousse les torrens.

Ainsi se forment les orbites
Que tracent ces globes connus.
Ainsi dans des bornes prescrites
Volent, et Mercure, et Vénus.
La Terre suit; Mars plus rapide,
D'un air sombre s'avance et guide
Les pas tardifs de Jupiter;
Et son père, le vieux Saturne,
Roule à peine son char nocturne
Sur les bords glacés de l'éther.

Oui, notre sphère, épaisse masse,
Demande au soleil ses présens :
A travers sa dure surface
Il darde ses feux bienfaisans.
Le jour voit les heures légères
Présenter les deux hémisphères
Tour-à-tour à ses doux rayons ;
Et sous les signes inclinée,
La Terre promenant l'année,
Produit des fleurs et des moissons.

C'est ce qu'on peut appeler une explication de la sphère en beaux vers, et cette espèce de leçon n'est pas commune.

Thomas ne fut pas aussi heureux dans ce qu'il mêla de métaphysique à son ode sur *le Tems*, couronnée à l'Académie française en 1762, et qui méritait de l'être par les beautés réelles, et de plus d'une espèce, qui en rachètent les défauts. Le début est ce qu'il y a de plus défectueux ; mais s'il commence très-mal, vous verrez qu'il finit très-bien.

Le compas d'Uranie a mesuré l'espace.
O Tems ! *être inconnu que l'ame seule embrasse*,
Invisible torrent des siècles et des jours,
Tandis que ton pouvoir m'entraîne dans la tombe,
J'ose, avant que j'y tombe,
M'arrêter un moment pour contempler ton cours.

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître ?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être ?
Sans doute ton berceau touche à l'éternité.

Quand rien n'était encore, enseveli dans l'ombre
De cet abîme sombre,
Ton germe y reposait, mais sans activité.

Les fautes se présentent ici de tous côtés, et malheureusement les plus graves de toutes, celles de sens. Il est facile de faire voir que ces deux strophes sont un vrai galimathias, ou, comme disait Voltaire, du *galli-Thomas*. Le premier vers, sans aucune liaison avec le second, reste isolé, et forme une phrase finie, et cette première faute ne concerne que le rhythme; mais elle est très-condamnable, comme absolument contraire à la marche lyrique qui doit toujours, et surtout dans un exorde, s'emparer de l'oreille par une suite progressive de formes harmoniques. Cette affectation toute nouvelle de s'arrêter au premier vers est tout-à-fait baroque, et lui donne une sorte de secousse très-désagréable. Mais que signifie *être inconnu que l'ame seule embrasse?* Ici le galimathias est double et triple : si l'*ame seule embrasse le Tems*, il n'est donc pas *inconnu*; et de plus le Tems, être purement intellectuel, ne saurait, comme tous les êtres semblables, être connu que par la pensée. Pourquoi donc s'exprimer comme si c'était en lui un attribut particulier? Enfin il n'est pas vrai que le Tems soit un *être inconnu* : on sait que le Tems, qui a commencé avec le monde, et doit finir avec

lui, n'est autre chose que la durée abstraite des êtres créés ici-bas, durée apperçue par la pensée et calculée par le mouvement : il n'y a là-dessus aucune difficulté en philosophie, à dater de Platon. Que signifient ces deux autres vers ?

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître ?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être ?

Les sources de ton être ne sont qu'une emphase vide de sens. Personne n'ignore que le Tems n'est point un être réel, n'est qu'une abstraction, et il est ridicule de vouloir remonter aux *sources* d'une abstraction. A l'égard de l'*instant qui l'a vu naître*, c'est une affaire de chronologie, et l'on dirait que l'auteur en veut faire une sorte de mystère. Tous les chronologistes, à quelques variations près, tournent autour d'une époque d'environ six mille ans tout au plus, et la géologie et la physique viennent à l'appui de ces anciennes dates historiques, qui généralement ne sont pas et ne peuvent être, comme on sait, d'une précision absolument rigoureuse, hors le cas des observations mathématiques qui n'ont pu toujours avoir lieu, et heureusement encore cette précision n'est d'aucune conséquence. Que l'auteur ait personnifié le Tems, c'est le droit du poète ; mais c'était une raison de plus pour exclure la langue purement philosophique, trop sujète à se trouver en contradiction avec les figures poéti-

ques qui animent tout, tandis que la métaphysique décompose tout; et que sera-ce si cette philosophie est erronée ? Qu'est-ce que le *germe* du Tems, et un *germe sans activité ?* Quel phébus ! le Tems n'a ni *germe* ni *action*, pas plus qu'il n'a de *sources*. Je me souviens qu'à la lecture publique ces deux premières strophes produisirent un très-mauvais effet : il n'y eut aucun murmure, il est vrai; ce ne fut que bien des années après que la réserve et la décence, habituelles dans les assemblées académiques, furent quelquefois troublées quand ces assemblées, à force d'être nombreuses, commencèrent à être un peu mélangées. Mais le mécontentement n'en était pas moins sensible au milieu de tant de gens instruits et attentifs, qui se regardaient les uns les autres avec étonnement, comme ayant l'air de se dire : Comprenez-vous un mot à tout cela ? Cette première impression fut bientôt dissipée, et les applaudissemens éclatèrent à la strophe suivante, qui est sublime :

Du chaos tout à coup les portes s'ébranlèrent;
Des soleils allumés les feux étincelèrent.
Tu naquis : l'Éternel te prescrivit ta loi.
Il dit au Mouvement : Du Tems sois la mesure;
Il dit à la Nature :
Le Tems sera pour vous, l'éternité pour moi.

Très-peu de personnes se souvinrent alors, et

personne, que je sache, n'a observé depuis que ce dernier vers, qui est si beau, est entiérement pris, quant à la tournure et aux termes, d'un vers de Pompignan; et je ne le rappelle même ici que pour remarquer, comme un exemple très-singulier, une espèce de plagiat qui, dans le fait, cesse d'en être un, tant, avec les mêmes mots, les idées sont différentes. Il y a dans l'ode de Lefranc, où les justes parlent à Dieu :

Le pécheur à la fin tombera sous tes coups :
Le tems est fait pour lui, l'éternité pour nous.

Quelle prodigieuse distance de cette pensée si commune dans les livres saints, qui assignent au juste pour partage les biens éternels, et aux autres les biens temporels, et cette distribution vraiment divine, par laquelle l'Être suprême donne au monde créé le tems pour durée, et se réserve pour la sienne l'éternité ! En vérité, l'un de ces vers n'a pas fourni l'autre : celui-ci est né du sujet, et en est sorti tout fait : et la preuve, c'est que tout le monde l'a retenu, au lieu que celui de Pompignan est ignoré, tant les beautés tiennent à la place où elles sont, et à l'ordre des idées.

Le reste de la pièce se soutient assez sur un ton d'élévation qui était naturel à l'auteur, mais presque partout avec des impropriétés de diction et des fautes de goût : celui de Thomas, comme on sait,

n'a jamais été pur en aucun genre. Il multiplie trop, ici comme ailleurs, les expressions abstraites, et les répète même avec affectation.

Je n'occupe qu'un point de la vaste étendue.....
Je parcours tous les points de l'immense durée.

Il fallait laisser à Pascal cette phrase fameuse, qui n'est pas faite pour les vers : « La vie de l'homme » est un point entre deux éternités. »

En vain contre le Tems je cherche *une barrière :*
Son *vol* impétueux me presse et me poursuit.

Une *barrière contre le Tems* et une *barrière* opposée à un *vol* ne sont ni des idées ni des expressions justes. Il faut s'attendre aussi que, sur un sujet pareil, presque tout sera lieu commun, et d'autant plus que les lieux communs étaient partout une des ressources les plus familières à Thomas, dont la manière est en général celle des rhéteurs, qui n'a jamais été celle des écrivains du premier ordre. Mais voici des strophes où des choses communes sont quelquefois relevées par l'expression.

De la destruction tout m'offre des images ;
Mon œil épouvanté ne voit que des ravages ;
Ici de vieux tombeaux que la mousse a couverts ;
Là des murs abattus, des colonnes brisées,
Des villes *embrâsées ;*
Partout les pas du Tems empreints sur l'Univers.

Le dernier vers est beau : ce qui précède est trop

usé, et des villes *embrâsées* ne sont point ici à leur place, l'embrâsement n'étant point l'ouvrage du Tems.

Le soleil épuisé dans sa brûlante course,
De ses feux par degrés verra tarir la source,
Et des mondes vieillis les ressorts s'useront.
Ainsi que les rochers qui, du haut des montagnes,
Roulent dans les campagnes,
Les astres l'un sur l'autre un jour s'écrouleront.

Là de l'éternité commencera l'empire,
Et dans cet océan où tout va se détruire,
Le Tems s'engloutira comme un faible vaisseau.

(Ces trois vers sont aussi fort beaux.)

Mais mon ame immortelle, aux siècles échappée,
Ne sera point frappée,
Et des mondes brisés *foulera le tombeau.*

On ne peut guère se figurer ce que c'est que *le tombeau des mondes*, encore moins comment une ame peut *fouler*. Quoi que ce soit, tout cela est d'un style très-vicieux. Je laisse de côté cette idée, contraire non-seulement à la religion, mais à la physique, que les *ressorts du monde s'useront :* il est de toute évidence qu'ils n'éprouvent aucune altération, puisque les phénomènes de la Nature n'ont changé en rien depuis tant de siècles, comme l'attestent les traditions et les expériences. Mais c'est surtout à cause des inégalités du style, que je ne place pas cette ode au niveau des trois précédentes

dont j'ai fait mention, quoiqu'elle s'en rapproche par la nature des beautés. Vous en avez vu qui ont un caractère de grandeur : celles qui terminent la pièce sont de sentiment ; ce qui est fort rare dans cet écrivain.

Si je devais un jour pour de viles richesses,
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses ;
Si mon cœur par mes sens devait être amolli,
O Tems ! je te dirais : *Préviens* ma dernière heure ;
Hâte-toi, que je meure ;
J'aime mieux n'être plus que de vivre avili.

Mais si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent de mes écrits passer dans quelques ames,
Si je puis d'un ami soulager les douleurs ;
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence
Languisse sans défense,
Et dont ma faible main puisse essuyer les pleurs :

O Tems ! suspends ton vol, respecte ma jeunesse ;
Que ma mère, long-tems témoin de ma tendresse,
Reçoive mes tributs de respect et d'amour ;
Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles,
Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour.

Ces trois strophes, belles et touchantes, et où la noblesse de sentiment est sans affectation et sans jactance, n'ont qu'une seule tache, c'est cette expression impropre, *préviens* ma dernière heure : le Tems ne saurait *prévenir* ce que lui seul peut marquer. Mais je ne relève cette faute, presque inaperçue

petçue dans l'effet génétal du morceau, que parce qu'il est très-aisé de l'effacer : il n'y a qu'à lire,

Hâte ma dernière heure ;
Hâte-toi, que je meure.....

et d'autant mieux que la répétition, loin d'être une cheville, rentre dans le mouvement et le dessein de la phrase. Mais ce qui est plus important à observer pour la gloire de l'auteur et des lettres, c'est que le naturel et la vérité de ce morceau, qui ptoduisit un effet universel, tenaient aux sentimens qui n'avaient fait que passer de l'ame du poète dans ses vers. Ce qu'il n'a dit qu'une fois, il l'a fait toute sa vie : toute sa vie il fut le bienfaiteur des siens, et il donna plus d'une fois des matques d'une ame indépendante et ferme, au dessus des considérations de la fortune et de la ctainte du pouvoir. C'est depuis ce morceau qui avait fait une impression très-sensible, que l'esprit d'imitation servile a suggéré à tant d'auteurs de nous parler à tout propos en vers et en prose de leurs *pères et mères*, sans autre effet que de nous apptendre qu'ils en avaient.

Nous avons deux autres odes de Thomas; l'une, qui est une production de sa première jeunesse, et qu'il adressait, au nom de l'Université, à un contrôleur-général des finances, qu'il appelle un *Colbert*, un *héros*, un *demi-dieu*. Tout ce qu'il convient de

dire de cette ode, c'est que l'Université obtint ce qu'elle demandait; l'autre, qui fut envoyée à l'Académie, est mieux écrite, mais n'offre d'un bout à l'autre qu'une suite de moralités vulgaires : le sujet était *les devoirs de la société.* On y distingua une strophe sur l'harmonie de l'Univers, qui joint à la précision et à la justesse une élégance poétique.

Les vents épurent l'air, l'air balance les ondes;
Pour la fertilité l'eau circule en tout lieu;
Les germes sont féconds; le feu nourrit les mondes,
Et tout nourrit le feu.

Après les quatre pièces qui viennent de nous occuper, et qui ont gardé un rang dans l'estime des amateurs en se soutenant à la hauteur du genre, on n'en trouve plus dans les écrivains morts une seule qui mérite une place; et l'on ne peut plus, en parcourant les recueils, glaner que quelques strophes éparses, quoique parmi leurs auteurs plusieurs ne fussent pas sans mérite; mais ils n'en eurent aucun dans l'ode : tels sont par exemple le cardinal de Bernis et l'académicien Chamfort. Le premier a fait une ode qui a pour titre *les Poètes lyriques*, parmi lesquels il comprend les faiseurs d'opéras, quoiqu'il y ait une très-grande différence entre une ode et un drame lyrique, et si grande que le style de l'un ne doit nullement ressembler à l'autre. Il procède par une froide énumération, depuis Pin-

dare et Horace jusqu'à Danchet et Lamotte, qui n'avaient rien de commun avec eux. Il prétend que

Souvent la charmante *Dione* (1)
Répète Thétis, Hésione,
Tancrède, Issé, les Élémens;
Et le dieu de la poésie
Chante l'hymne de Marthésie
Et les amours des Ottomans.

Tout cela pouvait se *chanter* avec succès à l'Opéra de Paris, à l'aide d'une musique qu'alors on trouvait bonne, et je crois même que Vénus comme Apollon peuvent (poétiquement parlant) chanter des morceaux d'*Issé* et des *Élémens*; mais pour *Thétis*, *Hésione*, *Tancrède* et *Marthésie*, je ne pense pas qu'on les *chante* jamais ailleurs qu'à l'Opéra, en supposant encore qu'on les remette en musique.

Il dit de Lamotte :

Plus philosophe que poète,
Il touche une lyre muette;
La raison lui parle, il écrit.

C'est la vérité, et la vérité bien dite; mais il ajoute :

On trouve en ses odes sensées
Moins d'images que de pensées,
Et moins de talent que d'esprit.

(1) Il fallait *Dionée*, l'un des noms de Vénus dans la Fable.

Cela est encore vrai ; mais c'est parler de Lamotte en style de Lamotte, et il en est de même lorsqu'il dit de nous autres Français :

Amoureux de *la bagatelle*,
Nous quittons la lyre immortelle
Pour *le tambourin d'Erato*.

La bagatelle, fort bonne en chanson, ne l'est pas dans une ode où l'on a débuté sur un ton pindarique. Ensuite l'auteur passe à la maladie de Louis XV à Metz, qui fait la seconde moitié de la pièce, sans qu'on puisse comprendre en quoi elle tient à la première, ni aux *Poètes lyriques*, qui sont le titre et le sujet de l'ode; ce qui n'empêche pas l'auteur de nous dire le plus tranquillement du monde :

Je vais rappeler la mémoire
De ce fameux événement.....

Transition qui est lyrique comme tout le reste de l'ode, quoiqu'on y passe de *la bagatelle* au *Temple de la mort*. Ce ne sont pas là des écarts heureux, et ce *désordre* n'est pas du tout *un effet de l'art*.

Ces étranges disparates ne se trouvent pas dans les deux odes de Chamfort, *la Grandeur de l'homme* et *les Volcans ;* elles sont même écrites avec assez de correction et de pureté, comme le sont d'ordinaire les productions de cet écrivain ; mais elles sont aussi frappées de langueur et de froideur, comme tout ce qu'il a composé en poésie noble. Il débute par

nous dire que quand Dieu a *promené sa vue sur les mondes et sur les soleils*,

Il arrête ses yeux sur le globe où nous sommes;
Il contemple les hommes,
Et dans notre ame enfin va chercher sa grandeur.

Celui qui embrasse tout d'un coup d'œil n'a pas coutume de *promener sa vue*, et s'il *cherchait sa grandeur dans notre ame*, s'il la cherchait ailleurs qu'en lui-même, assurément il ne la trouverait pas. Sans doute, et on l'a dit mille fois, *la grandeur* de Dieu éclate dans ses ouvrages, et la créature intelligente en est le chef-d'œuvre : c'est là ce que l'auteur voulait dire; mais vous voyez comme on gâte tout avec de froides et fastueuses hyperboles. On en fait autant avec des chevilles appelées par la rime :

O prodige plus grand ! ô vertu que j'adore !
C'est par toi que nos cœurs s'ennoblissent *encore*.

Encore n'a pas de sens : nos *cœurs* peuvent-ils s'*ennoblir* autrement que par *la vertu?* S'il eût dit que notre ame, noble par son origine, ne peut soutenir cette noblesse que par la vertu, il eût dit vrai, et il eût fallu encore relever cette idée commune par des tournures poétiques. Ailleurs il peint Caton

Sans courroux déchirant sa blessure.

Sans courroux ! Il n'est pas permis de démentir à ce point une histoire si connue. Il était dans la plus

violente colère quand *il déchira sa blessure*, et il y fut plus d'une fois; car un moment avant de se frapper, il avait donné à un esclave un si furieux coup de poing, que lui-même se blessa la main, et qu'il fallut panser sa blessure. Il y a là de quoi gâter un peu le suicide le plus *philosophique*, et il n'était pas adroit d'en faire souvenir par une contre-vérité. Dans la strophe suivante, qui rappelle l'histoire d'Éponine et de Sabinus, il s'écrie :

De son lait ! se peut-il ?.... Oui, de son propre père
Elle devient la mère.

Cette pointe ne pourrait passer que dans une épigramme de Martial; mais dans une ode ! Dubelloy, qui n'était assurément pas un poète bien plein de sentiment, s'échauffa pourtant sur ce trait admirable qu'il fit rentrer dans sa tragédie de *Zelmire*.

Son sein même a nourri son père infortuné;
Merveille respectable à la race future,
Où même en s'oubliant triomphe la Nature.

Chamfort, tout froid qu'il était, le fut pourtant un peu moins sur *les Volcans* : il a ici quelques mouvemens; mais son expression manque toujours de force, et ses idées manquent souvent de justesse, parce qu'il y eut toujours dans son esprit quelque chose de sophistique. Ici, par exemple, il représente

... La Nature en silence
Méditant sa destruction.

La pensée est très-fausse : les volcans ne détruisent que les ouvrages de l'homme, et ce qu'il convenait de peindre, c'est la terrible puissance de la Nature, se jouant des monumens de l'industrie humaine, et renversant en un moment des ouvrages élevés pour les siècles.

On tombe encore bien plus bas, et l'on descend jusqu'à l'excès du ridicule lorsque dans ces mêmes recueils on rencontre des odes oubliées depuis longtems, il est vrai, comme leurs auteurs, mais qui ne laissèrent pas que d'être exaltées en leur tems dans ces feuilles mercenaires, dont la première page porte toujours le titre des *Défenseurs du goût*, et qui dans tout le reste en sont le scandale. Voilà, par exemple, une ode *sur l'Enthousiasme* que le judicieux Fréron mettait à côté de celles de Rousseau : elle commence ainsi :

Animé d'une noble audace,
Je cède à mes transports *brûlans*.

Remarquez, en passant, que toutes les fois que vous trouverez de ces auteurs *brûlans* dès la première ligne, vous pouvez vous attendre à être glacés avant d'être au bas de la page. Celui-ci ne nous fait pas même attendre jusque-là :

La route que la raison trace,
Fut toujours l'écueil des talens.

Quelle sotise ! Voilà l'excès contraire à celui que nous reprochions à Lamotte, qui donnait tout à la raison : du moins avec sa raison il trouvait des pensées et quelques beautés plus ou moins médiocres ; mais en évitant la raison comme un *écueil*, on se jette dans une extravagance cent fois plus froide encore.

Souveraine de l'Harmonie,
Ivresse, mère du Génie
Épuise sur moi *ta fureur*.

L'*ivresse* qu'une épithète ne spécifie pas, n'est autre chose que l'ivresse du vin : celle-là n'est point du tout la *souveraine de l'Harmonie, la mère du Génie;* elle a quelquefois inspiré *sans génie un couplet à Linière*, comme dit Boileau ; mais c'est tout ce qu'elle peut faire.

Quel accès violent m'agite ?
Il m'embrâse ; un démon l'excite.....

(A coup sûr ce n'est pas celui de la poésie.)

Tous mes sens frémissent d'horreur.

Et dites-nous donc pourquoi ? Les lyriques anciens et modernes n'y manquent jamais, et ne *frémissent* pas pour rien. Vous avez beau crier : *Quel accès violent m'agite ?* C'est à vous à nous l'apprendre ; autrement ce ne sera qu'un *accès* de folie, et

c'est ici le cas. A la strophe suivante, l'auteur se compare à une *bacchante qui ébranle le Cythéron :* passe si c'était une ode bachique; mais à la strophe troisième arrivent *Alexandre*, *Sparte* et *Tyrtée :* c'est un véritable amphigouri; et quels vers !

Le courage, c'est ta chaleur,

dit-il à l'enthousiasme. N'est-ce pas là une plaisante définition du courage ?

Les obstacles *te sont des jeux.*

Apparemment que l'enthousiasme dispense de parler français.

La gloire n'a qu'un faible empire :
Ceux que l'enthousiasme inspire,
En dieux *se trouvent transformés.*

J'aurais cru que l'enthousiasme de la gloire en valait bien un autre, et on ne s'attend pas à le voir ainsi réduit à rien dans une ode sur l'enthousiasme. Quant aux rimeurs *transformés en dieux*, rien n'est plus commun : il n'y en a pas un qui n'ait fait vingt fois son apothéose à tout événement. Mais prenez garde que cette froide emphase est toujours accompagnée de la plus froide platitude, comme dans cette phrase *se trouvent transformés*, qui est d'une langueur et d'un prosaïsme intolérables en poésie.

L'auteur finit comme il a commencé :

D'où naît l'ardeur qui me transporte ?

Eh ! apparemment de ces *transports brûlans*, de cette *ivresse*, de cette *fureur*, etc. dont vous avez rempli vos deux premières strophes, et votre *ardeur* dans les dernières est du même genre.

Entouré des vents, des orages,
Sur un char je fends les nuages,
Et déjà je suis dans les cieux.

Ces *cieux* sont sans doute le paradis des fous : qu'il y reste : il n'y sera pas seul.

Voici un autre homme de la même trempe, qui a chanté *le sublime poétique* : c'est le titre de son ode, et *le sublime* n'est assurément que dans le titre. Celui-ci ne se contente pas des *cieux* ; il prétend bien régner sur la terre. Il veut d'abord que *la couronne des enfans d'Uranie plonge dans la nuit celle des Césars*, quoique jusqu'ici, et depuis cette ode, *la couronne des Césars* ne laisse pas d'être encore apperçue.

Mais si les maîtres de la rime
Sont les arbitres des humains,
Un poète élevé, sublime,
Est le roi de ces souverains.

J'ai peur qu'il n'y ait ici conflit de juridiction : ce ne sont pas, ce me semble, *les maîtres de la rime* qui ont jamais prétendu être *les arbitres des humains* ; ce sont les *philosophes*, à dater des Stoïciens qui, comme on sait, étaient rois, et même, à ce que dit Horace, qui était un peu goguenard,

rois des rois : *Rex deniquè regum*, et à qui rien ne manquait quand ils n'étaient pas *incommodés de la pituite : Nisi cùm pituita molesta est.* Je ne crois pas qu'il eût plaisanté de même sur ceux de nos jours : il y aurait eu un peu plus à risquer qu'avec les Stoïciens, qui au fond étaient des fous de fort bonne composition. Je m'en tiens à notre poète, qui s'arrange si joliment pour être ce qu'on appelle *le premier homme du monde*, comme ce recteur de l'Université, qui était (disait-il) incontestablement, et par la vertu de son titre, *le premier de l'Univers.* Ici *les maîtres de la rime sont les arbitres des humains*, et *le poète élevé et sublime est le roi de ces souverains.* Or, ce *poète élevé et sublime* n'est autre que lui-même, comme il va nous le dire en je ne sais combien de manières : tirez la conséquence, et vous verrez comment il suffit de faire une ode pour être le roi des rois, autant du moins que *le Père éternel* des petites-maisons.

Rempli d'Apollon qui m'agite,
J'échappe aux *profanes regards.*
La passion me précipite
Dans le délire et les écarts.

Pour *le délire*, nous voyons ce que c'est ; mais qu'est-ce donc ici que *la passion*, et de quelle passion s'agit-il ? C'est ce que notre poète ne révèle pas aux *profanes*, et ce que les *profanes* ne sauraient deviner.

Impérieuse souveraine,
L'imagination m'entraîne;
Sa force asservit ma raison;
Sa force presse mes pensées,
Et les figures entassées
Se soutiennent sans liaison.

C'est ce qu'on fait sans le dire quand on est poète, et ce qu'on dit sans savoir le faire quand on extravague de sang froid en vers bâtis comme ceux-là.

Tant que l'enthousiasme dure,
Ma voix commande à la Nature;
Elle s'agrandit sous mes mains.....

(Il y paraît.)

Cesse-t-il? mon trône s'écroule;
Mortel, je rentre dans la foule
Où rampent les faibles humains.

C'est ce que vous pouvez faire de mieux. Mais n'est-il pas admirable qu'on ait imaginé de nous redire, avec une si sérieuse enflure, ce qu'a dit Lafontaine avec la charmante naïveté de son bon sens et avec son aimable gaîté?

Quand je suis seul je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte; je vais détrôner le sophi.
On m'élit roi; mon peuple m'aime;
Les diadêmes vont sur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même?
Je suis Gros-Jean comme devant.

Je souhaite que l'auteur ait fait comme *Gros-*

Jean, quoiqu'il ne ressemble guère à celui qui faisait ces vers-là. Il nous dit des siens :

Si les défauts sont une dette
Attachée à l'humanité,
Je les ai; mais je les rachette
Par une sublime beauté.

Ce que c'est que de sentir sa force ! Si celui-là ne contente pas son lecteur, du moins il est bien content de lui, et c'est un bonheur plus sûr et plus facile.

En m'élançant loin de la terre,
Dans la région du tonnerre
Je vais ravir le feu des cieux.

Vous voyez qu'il est toujours dans les *cieux*, qu'il en a *ravi le feu*. Vous direz qu'on ne s'en aperçoit guère; mais c'est le cas d'appliquer cette épigramme si connue :

En venant de là jusqu'ici,
Il a bien changé sur la route.

Il continue sur le même ton, et se compare tour-à-tour à *Phaéton*, à *Icare*, quoique cela soit un peu usé; mais nos faiseurs de *sublime* ne sont pas forts en invention.

Au repos obscur du vulgaire
Ma Muse orgueilleuse préfère
Un *sanglant*, mais fameux revers.

Sanglant ! celui-ci ne se devine pas. La chute

d'un rêveur prétendu lyrique qui tombe de *la région du tonnerre*, peut être lourde et ridicule sans être aucunement *fameuse;* mais elle n'a jamais été *sanglante;* et bien nous en prend à nous autres poètes, sans en excepter notre homme. Ce n'est pas qu'il ait jamais rien craint pour lui; car il finit par nous assurer que *les amans de l'harmonie recevront les doctes concerts de sa sublime symphonie*,

Et ses vers, tels qu'un trait rapide,
Décoché par le bras d'Alcide,
Volent à l'immortalité.

Et les voilà partis pour l'immortalité,

a dit aussi Dorat en terminant de petits vers adressés, suivant l'usage, à une jolie femme. Il est heureux que de tant de vers *partis* comme ceux-là pour l'*immortalité*, la plupatt soient restés en chemin, et ne soient pas même arrivés jusqu'à nous : nous avons bien assez de ceux qu'on nous fait tous les jours. Au reste, il était nécessaire de rassembler au moins quelques-uns des traits les plus marqués de cette dépravation d'esprit et de goût, dont le progrès commençait à devenir très-sensible il y a environ cinquante ans. Vous voyez que déjà l'on prenait pour verve poétique les plus folles explosions du plus sot amour propre. Les poètes épiques et lyriques de l'antiquité se permirent à la fin, ou même dans le cours de leurs grands ouvrages, de

se promettre une immortalité, dont le sentiment était celui d'une supériorité prouvée, et dont les ouvrages mêmes étaient d'infaillibles garans. C'était vraiment un instinct de poète, autorisé d'ailleurs par une sorte d'inspiration reconnue divine dans une religion où l'on adorait Apollon et les Muses, et où les poètes étaient originairement regardés comme des hommes inspirés, des hommes qui avaient quelque chose de divin; et même dans la langue latine, le même mot (*vates*) signifiait également poète et prophète. Ce sont toutes ces notions qui fondent les convenances; et on les avait toutes perdues de vue quand de grossiers barbouilleurs, dans des boutades rimées qu'ils appelaient odes, s'avisèrent de se faire immortels avant que leur existence fût seulement connue autour d'eux, et de se guinder dans le ciel en restant tout près de terre. Nous aurons bientôt des exemples d'un oubli de toutes les bienséances, bien plus extraordinaire encore, puisqu'il n'avait pas même le prétexte de l'exaltation lyrique. Nous verrons un jeune étourdi de vingt ans, dans un coup d'essai de trois ou quatre cents vers, qui n'annonçait pas même le talent qu'il montra depuis dans le plus facile de tous les genres, dans la satyre, insulter et menacer du haut de son génie tout son siècle à la fois, coupable à ses yeux de n'avoir pas couru au devant de sa

Muse avant même qu'on sût s'il en avait une. Il faudra des citations multipliées pour faire croire à ces phénomènes de l'orgueil en délire, qu'il importe de rappeler, parce qu'ils caractérisent une époque où ce délire s'étendait à tout et tenait à tout. Ce jeune homme, dont la mémoire peut d'ailleurs inspirer quelque intérêt en faveur de ses infortunes, et surtout d'une mort déplorable qui l'enleva à trente ans, lorsque peut-être plus de maturité et d'expérience auraient pu calmer sa tête et épurer son jugement et ses principes, était le malheureux Gilbert, qui eut certainement du talent pour la versification et de la verve poétique, comme on pourra s'en convaincre à l'article de ses satyres, et qui même en laissa échapper des étincelles dans quelques-unes de ses odes, généralement au dessous du médiocre, il est vrai, hors la dernière, où il y a de belles strophes. Quoique ces odes, sans faire la même fortune que ses satyres, aient été ridiculement louées par la mauvaise littérature de son tems, qui chérissait en lui l'ennemi de la bonne, je n'aurais pas même fait mention de ces louanges, qui étaient oubliées comme les odes, s'il n'existait aujourd'hui une littérature bien plus mauvaise en tout sens, qui s'occupe à déterrer d'anciennes sotises, comme si elle se défiait des siennes, et qu'elle crût avoir besoin d'auxiliaires. Il faut donc dire un mot de

ces

ces odes pleines d'un faux goût, plus contagieux aujourd'hui que jamais, et qu'ici notre objet principal est de combattre sans cesse pour en préserver ceux de nos jeunes écrivains qui donnent des espérances, et qui n'en sont que plus exposés à la séduction. Je rendis une pleine justice à l'auteur, de son vivant, et relevai d'autant plus ce qu'il avait de bon, qu'il s'était déclaré très-gratuitement mon ennemi : il n'y a pas de raison pour que je ne la lui rende pas de même après sa mort; et comme jamais cette conduite ne m'a rien coûté, je suis fort loin de me faire un mérite de ce qui n'est qu'un devoir.

Le premier défaut de ces odes, ou plutôt un vice capital, c'est que le plan en est presque toujours absurde. L'auteur n'était en état ni d'inventer ni de penser; il ne songeait qu'à tourner des vers; il ne connaissait presque point le rhythme de l'ode : cette tournure même du vers, son unique objet, il ne l'a saisie que dans l'hexamètre, qui est celui de ses satyres. Il veut célébrer *le jubilé* (celui de 1775), et l'on voit du premier coup d'œil que, pour nous peindre l'effet du *jubilé*, il imagine le plus mauvais de tous les moyens, une hypothèse fausse par le fait, et impossible dans l'application. Il établit d'abord, en faisant parler les *philosophes*, que la religion est totalement détruite en France, que les églises sont désertes, et que les enfans même ne croient plus

en Dieu. Cet état de choses, qui ne fut que trop réel en 93, était une exagération folle en 75. Les églises étaient fréquentées; que ce fût par zèle ou par respect humain, ce n'est pas ce dont il s'agit, et après tout Dieu seul en est juge. Dans nos écoles toutes chrétiennes, on n'eût pas trouvé un seul enfant qui ne crût à ce qu'on lui enseignait : cela même est dans la nature; et quand nous avons vu l'enfance même impie, c'est qu'il était ordonné de lui apprendre à l'être : qu'elle le soit devenue alors, rien n'est plus simple : ce qui ne l'est pas, puisque jamais on n'en avait vu d'exemple, c'est qu'il ait été légalement prescrit de la rendre telle, et c'est ce que l'histoire seule peut expliquer. Mais la seconde hypothèse de l'auteur (et les deux font tout le fond de l'ode) est encore plus insoutenable, lorsqu'il prétend que le jubilé a rétabli tout d'un coup ce que la philosophie avait détruit. Rien de tout cela ne s'opère si vîte en bien ni en mal; et je conçois que les *philosophes* aient pu rire quand ils ont lu à la fin de cette ode ces vers adressés à l'église de Sion :

Tout marche, tout fléchit sous ta loi fortunée,
Et l'impiété détrônée
Cherche où fut son empire, et ne le trouve pas.

Elle touchait précisément alors à ce *trône* que l'on suppose ici renversé, et y touchait malgré le

jubilé. J'avoue qu'elle ne l'a pas occupé long-tems; mais du moins le règne a été mémorable, et ce n'est pas un jubilé qui pouvait y mettre fin.

Voulez-vous voir si la forme vaut mieux que le fond? Cela n'est pas difficile à juger.

J'ai vu l'impiété de forfaits *surchargée*,
Triomphante, et partout en sagesse érigée,
Sur nos autels détruits marcher impunément.
Ses soldats, du Très-Haut vainqueurs imaginaires,
Par ces blasphêmes téméraires
Annonçaient aux mortels leur gloire d'un moment.

De forfaits surchargée est une expression bouffie et fausse : pour qu'elle eût du sens, il faudrait que les forfaits pesassent à l'impiété, et c'est tout le contraire : le mot *surchargée* est donc employé à contre-sens. Elle ne *marchait* point *sur les autels détruits*, puisque tous étaient debout; et l'homme instruit se rappelle tout de suite ces deux vers de la *Henriade* sur le calvinisme, qu'on a vu

Se placer sur le trône, insulter aux mortels,
Et d'un pied dédaigneux renverser les autels.

C'est dire la vérité, et la dire en poète. Ces *soldats de l'impiété*, qui

Annonçaient aux mortels *leur gloire d'un moment*,

offre une amphibologie inexcusable : à quoi se rapporte *leur gloire d'un moment*, hémistiche qui d'ailleurs est partout? Est-ce aux *soldats?* Est-ce aux

mortels? Ce peut être à l'un comme à l'autre sans manquer de sens, et par la construction c'est aux *mortels*, ce qui est contraire au sens de l'auteur. L'homme instruit que frappent toutes ces fautes, dit sur le champ : Vers d'écolier ! et il a raison.

Dans la strophe suivante, le poète, faisant parler les *philosophes* au Christ, leur fait dire :

Où règne enfin ta loi frivole ?

Il ne faut prêter à personne des faussetés absurdes qui n'ont pas été dites. Aucun de nos *philosophes* n'a demandé *où régnait* le christianisme, qui régnait, comme il règne encore, sur la moitié de l'Univers. Jamais là-dessus, comme sur tout le reste, ils ne se sont vantés que dans l'avenir, et il est plus que probable que c'est là seulement qu'ils habiteront toujours. Je n'ignore pas que, pendant la révolution, ils ont parlé autrement, et qu'ils ont mille fois tenu pour fait tout ce qu'ils desiraient de faire ; c'était même le protocole universel des discours et des écrits ; mais Gilbert écrivait en 75, et il n'y avait alors rien de pareil. Il continue à les faire parler.

Tombez, temples chrétiens, désormais inutiles.
L'oiseau seul de la nuit et des prêtres *serviles*
Fréquentent de vos murs la sombre et vaste horreur.
Embrâsez-vous, autels ! Rentrent dans la poussière,
Avec leur idole grossière,
Tous ces tyrans sacrés qui *trafiquent l'erreur.*

Trafiquer l'erreur est un solécisme : *trafiquer* n'admet que le régime indirect. *Embrâsez-vous, autels*, pour dire qu'on brûle ces autels, est un contresens ridicule ; *embrâsez-vous* exprimerait un miracle, comme dans ce vers d'*Athalie :*

Temple, renverse-toi ; cèdres, jetez des flammes.

Tyrans sacrés était une belle expression la première fois qu'elle a été employée : il n'y a point de mérite à la répéter depuis qu'elle est partout ; et, encore une fois, toutes ces assertions sur la solitude des temples n'étaient que risibles. Il y aurait eu plus de vérité à peindre la mauvaise humeur de ces *philosophes*-là, dont j'ai été plus d'une fois témoin sans la partager en aucune façon, lorsqu'ils voyaient la foule des voitures devant Saint-Roch à la messe de midi, et l'affluence aux processions de la Fête-Dieu.

Gilbert adresse ensuite la parole à la ville de Paris, changée tout à coup par le jubilé.

O Babylone impure ! ô reine de nos villes !
Long-tems d'un peuple athée exécrable séjour,
Dis-nous : N'es-tu donc plus cette cité hautaine !
Où l'impiété souveraine
Avait placé son trône et rassemblé sa cour ?

Le peuple de Paris et de la France n'était point *athee :* il s'en fallait de tout ; et même en 93 et 94 il n'y avait d'*athée* que le *peuple révolutionnaire*,

qui, graces au ciel, a toujours été le petit nombre. Mais surtout on ne saurait trop redire combien il est insensé de supposer un peuple *athée* redevenu chrétien en un moment : on n'a jamais plus mal imaginé, et de semblables défenseurs de la religion la servaient trop mal pour déplaire beaucoup à ses ennemis.

Ciel ! quel vaste concours ! *Agrandissez-vous, temples.*

Il fallait que l'auteur eût encore bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable. Mais voici, au milieu de tout ce fatras, quatre beaux vers qu'on est tout étonné de trouver là. Il faut même passer par-dessus les deux premiers de la strophe, dont le second est détestable.

Ainsi parlait hier un peuple de faux sages.
Si *ce roi des soleils, sensible à leurs outrages.....*

Qui jamais a désigné le Très-Haut par cette dénomination de *roi des soleils ?* Voilà pour Dieu une plaisante royauté ! On reconnaît bien là cette manie puérile des figures usées, devenues parasites même quand elles ne sont pas mal employées, tant elles l'ont été souvent. Cette recherche, qui occupe continuellement le vulgaire des rimeurs, est un signe infaillible de stérilité, et montre évidemment que ces emprunts mal-adroits qu'ils mendient de toutes parts, paraissent à leur ignorance l'équivalent

de tout ce qu'ils n'ont pas. Cette autre expression, *sensible à leurs outrages*, ne convient pas plus à Dieu que celle de *roi des soleils*; mais tout cela ne détruit pas le mérite des quatre vers suivans :

Si l'Éternel
Eût dit dans sa pensée : Ingrats, vous périrez,
Le tonnerre, attentif à son ordre suprême,
Se fût éveillé de soi-même,
Et les eût parmi nous choisis et dévorés.

Cela est absolument dans le goût de l'Écriture, et n'en est pas traduit; cela est de verve, et n'est pris nulle part. Le même connaisseur qui aura méprisé le reste de la pièce, dira en lisant ces quatre vers d'un jeune homme : Il y a là le germe d'un talent. Il dira la même chose de ces trois vers qui terminent une ode sur *le Jugement dernier :*

L'Éternel a brisé son tonnerre inutile,
Et d'ailes et de faulx dépouillé désormais,
Sur les mondes détruits le Tems dort immobile.

Ces images sont grandes et originales. D'ailleurs, l'ode ne vaut pas même celle du jubilé : son excessive faiblesse devient encore plus sensible par la richesse du sujet. L'éditeur posthume de Gilbert, qui, même en lui attribuant, suivant l'usage, beaucoup plus de mérite qu'il n'en eut, ne laisse pas de convenir avec une bonne foi très-louable, de tout ce qui lui a manqué, nous dit que Gilbert *ne pou-*

vait pardonner à l'Académie de n'avoir pas couronné cette ode, où se trouvent, au milieu d'une foule de défectuosités, des strophes qui respirent le noble enthousiasme de J. B. Rousseau. Si l'Académie avait besoin de justification, il suffirait de lire la pièce pour avouer qu'il n'était pas possible, malgré trois beaux vers, je ne dis pas de couronner, mais même d'honorer d'une mention une pièce où le sujet n'est pas même ébauché, où il n'y a pas même ce qu'on appelle des *strophes*, puisqu'elle n'est qu'un amas confus de vers de toute mesure, entassés pêle-mêle sans le moindre sentiment du rhythme, et dans de longues phrases qui ne sont qu'un mélange de prosaïsme, d'enflure et de déraison. L'auteur fait dire aux impies :

Et c'est là ce Dieu *généreux !*
Et vous pouvez encore espérer qu'il s'éveille !
Allez, imitez-nous, et tandis qu'il sommeille,
Soyez *coupables*, mais heureux.

Il y a du malheur à prêter des sotises à ceux qui vous en laissent tant à choisir. Y a-t-il l'ombre du sens commun à supposer que les impies, à l'instant même où ils nient qu'il existe un Dieu, disent aux hommes : *Soyez coupables*, comme si on pouvait l'être en violant des lois qui n'existent pas ? Jamais ils n'ont tenu un pareil langage : ils ont dit et disent encore tout le contraire, ramenant tout à leur

axiome, que *tout ce qui est dans la nature est bon.* Le fait est que Gilbert ne les avait pas même lus ; mais fallait-il même les lire pour sentir que personne ne dit : *Soyez coupables?*

On a retenu d'une autre ode un beau vers sur Rome :

Veuve d'un peuple roi, mais reine encor du Monde.

C'est le seul qu'on y puisse louer, et tout à côté se trouvent des vers absurdes sur l'Empire romain.

Cet immense colosse élevé par la guerre
Au trône de la terre,
Tombe, et n'est plus, *hélas ! qu'un nom jadis fameux.*

Hélas ! est ici une cheville d'autant plus froide, qu'elle a l'air d'affecter fort mal-à-propos le sentiment ; mais ce qui est bien pis, c'est *ce nom jadis fameux*, comme s'il y en avait un plus fameux à jamais que celui de l'Empire romain.

Une ode *au Roi* ne contient rien autre chose, si ce n'est que les arts, tombés dans le mépris parmi nous, passeront dans les forêts de l'Amérique, qui mettra l'*Europe entière dans les fers.* Je ne crois pas qu'ici l'auteur soit meilleur prophète que poète. Rien dans une ode *sur la Mort de Louis XV*, rien dans celle *au Prince de Salm*, rien dans celle *sur la Mort de la Princesse de Lorraine* : déclamation, mauvais goût et prose rimée, voilà tout. La der-

nière, celle qui a pour titre, *sur la Guerre présente après le combat d'Ouessant*, est la seule où l'on puisse enfin citer des strophes entières. Elle est de 1778, et la versification de l'auteur, habituellement dure et pénible, hors dans ses deux satyres, commençait à s'assouplir un peu à force de travail, en même tems que sa verve se fortifiait et s'éclairait. C'est ce progrès réel qui fait regretter davantage qu'il n'ait pas eu le tems de le pousser plus loin. Ce n'est pas que cette ode soit généralement bien conçue, et qu'il n'y ait encore quantité de fautes de sens ou d'expression; mais la marche en est lyrique, et le style a des beautés. Il est fâcheux que l'auteur, à propos d'un événement aussi peu décisif que celui d'une flotte anglaise qui se retire sans aucune perte devant des forces très-supérieures, se soit livré à une jactance hyperbolique, qui passe de beaucoup les priviléges de la poésie : elle peut, elle doit agrandir les objets, mais non pas les outrer jusqu'à un excès qui touche au ridicule. Il ne faut pas insulter et menacer l'ennemi de manière à lui donnet le droit de se moquer de vous. Si l'on a reproché (et quelquefois assez mal-à-propos) l'abus de la louange et le ton de la présomption aux panégyristes de Louis XIV, qui célébraient quarante ans de prospérités non interrompues, que dira-t-on d'un poète qui voit l'Angleterre perdue dans l'hu-

miliation et le néant, parce qu'une flotte est rentrée dans le port? Il avait un si beau champ et un champ tout neuf à faire sentir aux Anglais leur imprudence orgueilleuse, qui avait forcé l'Amérique à s'armer contre eux, et la France à créer une marine capable de balancer la leur; ce qui n'était pas arrivé depuis Louis XIV; à leur prédire l'indépendance déjà très-vraisemblable de leurs colonies, et la gloire qui en rejaillirait sur la France, dont la protection puissante et nécessaire assura en effet la liberté des Américains. Mais ce n'étaient pas là des lieux communs, et il n'entre presque jamais autre chose dans ces têtes à hémistiches, d'ailleurs si vides et si stériles. Voyons donc les vers : des deux premières strophes la première n'est pas bonne, quoique le ton soit du moins celui de l'ode : la seconde est fort belle.

Il a fui devant nous pour retarder sa perte,
Ce peuple usurpateur de l'empire des eaux.
A peine pour combattre ont paru nos vaisseaux,
Il laisse au loin la mer déserte.
Des Français menaçans l'image le poursuit;
Il fuit encor caché sous de lâches ténèbres,
Et dans ses ports *jadis célèbres*,
Il court de son salut rendre grace à la Nuit.

Il y a là de la tournure, si ce n'est qu'*à peine pour* commence assez mal un vers d'ode; mais vous re-

voyez encore ici cette absence totale de raison dans ces ports *jadis célèbres*, comme tout à l'heure le nom de Rome était *jadis fameux*. Quoi ! les ports de l'Angleterre ne sont plus *célèbres* depuis que trente-deux vaisseaux s'y sont retirés devant soixante ? Qui croirait qu'on affectionnât le mot *jadis* au point de lui sacrifier deux fois le bon sens ? C'est pourtant l'exacte vérité : c'est parce que ces phrases, *jadis fameux*, *jadis célèbres*, sont d'un tour poétique, que Gilbert a voulu les employer à tout prix. Quelle pitié ! et soyez sûrs que cent exemples pareils ne corrigeront point nos métromanes, qui se croient poètes : la vérité ne peut rien sur eux ; elle les irrite et ne les instruit pas : aussi n'est-ce pas pour eux qu'on la dit.

Tu disais cependant, anarchique insulaire :
Environné des mers, seul je suis né leur roi.
L'orgueil des nations s'abaisse avec effroi
Sous mon trident héréditaire.
Les Français sont ma proie : ils n'affranchiront pas
Les humbles pavillons que mon mépris leur laisse,
Déjà vaincus de leur mollesse
Et du seul souvenir de nos derniers combats.

Voilà des vers pour cette fois, des vers excellens : il n'y en a pas un qui ne soit beau à la fois, et de pensée, et d'expression, et l'une et l'autre sont à l'auteur. Joignons-y, pendant que nous sommes

en fortune, une autre strophe qui n'est pas moins belle.

Vengez-nous; il est tems que ce voisin parjure
Expie, et son orgueil, et ses longs attentats.
D'une servile paix prescrite à nos États,
C'est trop laisser vieillir l'injure.
Dunkerque vous implore : entendez-vous sa voix
Redemander les tours qui gardaient son rivage,
Et de son port dans l'esclavage
Les débris indignés d'obéir à deux rois ?

J'aime à répéter ici ce que j'imprimais dans le tems en rendant compte de cette pièce qui venait de paraître. « Ces vers sont également beaux par le mouvement, par la tournure, par l'expression; et c'est en écrivant ainsi que l'on peut parvenir à manier la lyre de Rousseau. » Je lui remontrais ensuite, il est vrai (et le tems n'a que trop justifié ce que je disais il y a vingt-quatre ans), combien devaient nuire au talent des préjugés accrédités par l'ignorance, et qui n'étaient propres qu'à dépraver le style après avoir égaré le jugement; cette doctrine de convention, établie par de nouveaux critiques et d'apprentis rimeurs, qui avaient juré de ne trouver rien de beau que ce qui sort du naturel, de n'admirer que ce qui est extraordinaire, et de ne voir de langage poétique que dans celui qui n'est pas humain : *Plus poetici quàm humani*, comme disait Pétrone. C'est ainsi (ajoutais-je) qu'on se

fait un style systématiquement mauvais, et qu'en se guindant de toute sa force pour s'élever au sublime, on retombe de tout son poids dans le galimathias; en sorte que l'on pourrait appliquer à la poésie ce qu'on a dit de la morale, que *certains hommes s'efforcent d'être pires qu'ils ne peuvent.* Cette même ode n'offrait que trop d'exemples de cette corruption de goût.

L'onde y promène
Des forêts, *des cités enceintes de guerriers.*

L'auteur croyait justifier cette énorme bouffissure par une expression de Virgile qu'il citait en marge, *machina fœtu armis*, sans songer que le génie d'une langue n'est pas celui d'une autre; que le goût consiste à les distinguer et à les accorder, et qu'en français *des forêts enceintes de guerriers* sont quelque chose d'aussi grotesque qu'une ville *grosse d'habitans.* Boileau a dit :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

Et vous trouvez dans cette ode *vaisseaux heurtant vaisseaux, empire élevé contre empire. Vaisseaux contre vaisseaux, empire contre empire*, est une construction très-française, comme dans ces vers.

Romains contre Romains, parens contre parens.....
Aigle contre aigle, et Rome contre Rome.

Le verbe entre les deux substantifs rend la phrase barbare. Cette autre phrase ne l'est pas moins :

Chacun de vous *aura son père spectateur.*

Ce n'était pas la peine de faire un vers sans césure pour y coudre un barbarisme tel qu'*avoir son père spectateur : pour spectateur* est la construction française.

L'apostrophe est une figure poétique et faite surtout pour l'ode ; mais l'excès des meilleures choses est vicieux. Elle est ici prodiguée au point qu'il semble que l'auteur ne puisse s'exprimer autrement.

Aux armes, fils des rois! Nos vaisseaux vous demandent,...

. . . . . .

Soldats, illustrés d'un succès,
Fendez les eaux, fuyez la terre.....

. . . . . .

Français, vous combattez pour l'honneur des Français.....

. . . . . .

Dieu, qui tiens sous tes lois la Fuite et la Victoire.....

. . . . . .

Naissez, fils de l'État, pour le voir triomphant.....

. . . . . .

Grand Dieu! tu ne veux point déshonorer nos armes.....

. . . . . .

Non, généreux guerriers, cet enfant vous présage.....

. . . . . .

Nuit qui sauvas l'Anglais prompt à fuir nos vaisseaux.....

. . . . . .

O vous qu'ils opprimaient, fils des mêmes ancêtres.....

. . . . . .

Colons républicains, par la Victoire *absous*..... (1)

. . . . . .

Les voyez-vous, guerriers, ces fantômes terribles.....

. . . . . .

Mânes de nos héros, vous serez satisfaits, etc.

. . . . . .

En voilà-t-il assez, et dans une pièce de cent vers? Supprimez les deux tiers de ces apostrophes, celles qui resteront peuvent avoir de l'effet : cette surabondance n'en a d'autre que le dégoût que produit cette monotonie qui prouve la stérilité. Je conçois fort bien que ceux qui appellent cela de la *chaleur*, trouvent froid tout ce qui ne va pas ainsi par sauts et par bonds; mais les connaisseurs ne confondent pas le mouvement nécessaire à la poésie pour porter le lecteur, avec les saccades et les secousses qui l'essoufflent et le rebutent. Ils ne peuvent souffrir non plus qu'un auteur contredise à la fin d'une ode ce qu'il a dit de vingt manières dans le cours de la pièce, comme a fait ici Gilbert, qui, après avoir annoncé aux Anglais *la dernière ruine pendante sur leur* front, finit par invoquer *la plus noble paix comme le digne prix de nos armes*. Rien

(1) *Absous* est un contre-sens; car c'est les supposer coupables.

n'était

n'était plus raisonnable, et tel fut en effet pour nous l'événement de cette guerre ; mais il fallait amener autrement ce vœu, qui en lui-même terminait fort bien la pièce.

On ne peut parler des odes de Voltaire, qui en a pourtant fait un grand nombre, que pour remarquer que c'est un des genres qu'il n'aurait pas dû essayer, puisqu'il y a été à peu près nul. Nous avons vu combien dans ses opéras il était loin du rhythme lyrique : c'est la même chose ici, et son style est encore moins celui de l'ode. Partout la négligence et la faiblesse ; souvent même le prosaïsme va jusqu'au familier, et dans les sujets les plus nobles. C'est dans une ode *sur le Fanatisme* qu'il nous dit :

Jansénistes et molinistes,
Vous qui combattez aujourd'hui
Avec les raisons des sophistes,
Leurs traits, leur bile et leur ennui.....

Jansénistes et molinistes est un vers fort inattendu dans une ode, et il n'est pas nécessaire de prendre la lyre pour chanter de pareils vers, non plus que ceux-ci de la même pièce.

Tandis que vos lâches cabales
Dans la mollesse et les scandales
Occupaient votre oisiveté,
De la dispute ridicule,
Et sur Quesnel, et sur la bulle,
Qu'oubliera la postérité.

Il aurait dû surtout les *oublier* dans une ode. Il dit à la reine de Hongrie :

Le Français généreux, si fier et si *traitable*.....

Il ne l'était guère alors avec elle, et l'épithète est d'un singulier choix, parmi tant d'autres qui se présentaient.

Dont le goût pour la gloire est le seul goût durable.....

Ah ! vous oubliez le plaisir et la mode.

Inonde ton empire,
Te combat et t'admire,
T'adore et te poursuit.

Admirer passe, mais *adorer* est fort. Tous les Français n'étaient pas comme mon ancien camarade de collége, Pezai, qui me montra un jour une grande épître à l'impératrice Catherine, dont voici le premier vers, que je n'ai jamais oublié, et le seul qu'on dût retenir :

Je respecte les rois, mais j'adore les reines.

« *Voilà* (lui dis-je) *une passion d'une grande* » *étendue, mais de peu de conséquence.* »

Après avoir rappelé la Saint-Barthélemy, mais non pas dans le style de la *Henriade*, Voltaire finit un tableau de massacres par ces deux vers :

O ciel ! sont-ce là les ancêtres
De ce peuple léger et doux ?

La chute est *légère*, mais elle n'est pas douce à l'oreille.

Dictez à la Mémoire
Les leçons de la Gloire
Pour le bien des mortels.

Cette fin de strophe est de la même force. La plus passable de ses odes est celle *sur la Paix de 1736*, quoiqu'elle commence par deux vers à la Châpelain :

L'Etna renferme le tonnerre
Dans ses *épouvantables flancs.*

Mais dans le reste la versification est du moins élégante et soignée : il n'y manque que la force d'idées et d'expression que rien ne peut suppléer dans une ode : plus la carrière est courte, plus il est indispensable que tous les pas en soient marqués. Voltaire tombe trop souvent, et ses disparates sont choquantes. Il pleure la mort de la sœur du roi de Prusse, la margrave de Bareith ; et après avoir intéressé toutes les nations à la perte de cette princesse, il s'écrie :

Cependant elle meurt, et Zoïle respire !

On peut dire avec Lafontaine :

On ne s'attendait guère
A voir Zoïle en cette affaire....

Et il part de là pour nous entretenir de ses querelles et de ses ennemis, et des persécutions contre les *philosophes.*

Le troupeau faible des sages,
Dispersé par les orages,
Va périr *sans successeurs.*

Je ne sais trop ce que c'est que *les successeurs d'un troupeau;* mais je sais que ces *sages* n'ont point manqué de *successeurs*, et que si les autres *troupeaux* sont dévorés, celui-là seul a été fort dévorant. Voltaire dit ensuite du *solitaire Silvandre* (et *Silvandre* c'est lui, qui apparemment avait pris un nom de bergerie pour continuer la métaphore du *troupeau*) :

Mais dans ta noble retraite,
Ta voix, loin d'être muette,
Redouble ses chants vainqueurs
Sans flatter *les faux critiques*,
Sans craindre les fanatiques,
Sans chercher *des protecteurs*.

Quels vers et quelles rimes! Il avait grand soin, quoi qu'il en dise, de *chercher des protecteurs*, dont il eut toujours grand besoin; et que font là *les faux critiques?* Le roi de Prusse, qui avait demandé cette ode pour la mémoire de sa sœur, reproche très-sévérement à Voltaire, dans une de ses lettres, ce mélange fort peu décent de stances polémiques avec l'éloge d'une princesse. Il n'est pas moins mécontent de cette sortie satyrique contre la gloire militaire.

Illustres meurtriers, victimes mercenaires,
Qui, redoutant la honte et maîtrisant la peur,
L'un par l'autre animés aux combats sanguinaires,
Fuiriez si vous l'osiez, et mourez pat honneur.....

Il lui fait sentir avec autant de vivacité que de raison, que ces déclamations, qu'on croyait philosophiques, n'étaient que des invectives très-mensongères contre le courage guerrier, qui certainement honore l'homme et sert la patrie. Ces vers, quoique bien tournés, sont en effet très-mal pensés. *Redouter la honte et maîtriser la peur* ne saurait être le sujet d'un reproche : c'est l'expression de sentimens très-nobles dont l'*honneur* est le principe ; et où est donc le mal de *mourir par honneur?* Notre poète *philosophe* veut-il qu'on meure par amour pour la mort ? Comme l'esprit sophistique se plaît à calomnier tout ce qu'il y a de beau et de bon dans l'homme ! Frédéric s'indigne de cet hémistiche injurieux : *Fuiriez si vous l'osiez*, et il a encore raison. Il soutient qu'un brave homme n'a pas besoin de témoin pour ne pas faire une lâcheté, et que dans aucun cas César n'aurait pris la fuite.

Je voudrais pourtant citer quelque chose, et le début de l'ode *sur la Mort de l'empereur Charles VI* me paraît le seul endroit dont la couleur soit vraiment lyrique.

Il tombe pour jamais ce cèdre dont la tête
Défia si long-tems les vents et la tempête,
Et dont les grands rameaux ombrageaient tant d'États ;
En un instant frappée,
Sa racine est coupée
Par la faulx du trépas.

Voilà ce roi des rois et ses grandeurs suprêmes!
Là mort a déchiré ces trente diadêmes,
D'un front chargé d'ennuis inutile ornement.
O race auguste et fière!
Un reste de poussière
Est ton seul monument.

De là l'auteur passe tout de suite à la satyre du règne de cet Empereur; ce qui était bien dans sa tournure d'esprit, mais non pas dans l'esprit de l'ode. Nous allons passer à d'autres genres où il a eu des succès mérités, et nous finirons par celui de la poésie légère, où il a primé.

SECTION V.

Du Discours en vers et de l'Épître, et de leurs différentes espèces.

Voltaire est, je crois, le premier qui intitula *Discours en vers* ce qu'auparavant on appelait poème, et assez improprement, ce me semble : il est bien vrai qu'on peut nommer génériquement poème toute composition en vers; mais les différentes espèces étant classées dans les poétiques, et désignées par des appellations particulières, on ne voit pas trop pourquoi l'on donnait, par exemple, le titre de poème aux ouvrages en vers alexandrins, composés autrefois pour les concours académiques, sous

la condition de ne pas excéder cent ou deux cents vers, et dans lesquels il n'entrait jamais rien qui ressemblât à ce qu'on appelle une fable, et c'est la fable surtout qui constitue proprement ce qui a gardé le nom de poème. Ces ouvrages n'étaient donc que des discours en vers à la louange du roi, comme celui qui est à la tête des œuvres de Boileau, si ce n'est qu'ils ne lui étaient pas nommément adressés. Jusqu'à l'époque où l'Académie laissa le choix des sujets, vers l'an 1760, aucun de ces prétendus poèmes n'est resté au nombre des bons ouvrages, non plus que les odes envoyées aux mêmes concours; et dans ce grand nombre de pièces couronnées, les plus heureuses ont été celles dont les amateurs ont retenu quelques beaux vers, tels que ceux-ci de l'abbé du Jarry (1) :

Comme on voit les roseaux, courbant une humble tête,
Résister par faiblesse aux coups de la tempête,
Tandis que les sapins, les chênes élevés,
Satisfont en tombant aux vents qu'ils ont bravés.

(1) C'est la pièce où étaient ces vers, qui en 1714 remporta le prix de l'Académie sur une ode de Voltaire. Il n'avait alors que vingt ans; il ne manqua pas de crier à l'injustice, et ce fut même un des motifs de l'espèce d'animosité qu'il laissa voir assez long-tems contre l'Académie, et qui produisit quelques satyres qu'il eut pourtant la sagesse de ne pas insérer dans ses œuvres, mais que son nom a fait subsister jusqu'à nous. Les auteurs, mécontens de l'Académie,

Voltaire a voulu deux ou trois fois s'approprier cette belle expression, *satisfaire en tombant*, sans pouvoir jamais la placer aussi bien qu'elle l'est ici. *Résister par faiblesse* est encore meilleur; c'est proprement une alliance de mots, et ce n'est pas la seule fois que vous avez pu remarquer que ces sortes de beautés où de nos jours la médiocrité ignorante a voulu réduire tout le mérite de la poésie, se trouvent quelquefois dans les écrivains qui en ont eu le moins. C'est que ces sortes de beautés doivent être de rencontre plutôt que de recherche : l'occasion doit les présenter; mais si l'on s'occupe à courir après, comme on fait depuis si long-tems, on fera cent mauvais vers pour attraper un bon hémistiche.

On se souvient aussi de cette comparaison de la Monnoye, qui disait des invalides :

> Moins vous êtes entiers, et plus on vous admire,
> Semblables à ces bois jadis si révérés,
> Que la foudre en tombant avait rendus sacrés.

---

ont répété mille fois que l'*abbé du Jarry l'avait emporté sur Voltaire*, et en disant cela ils croyaient avoir tout dit. Heureusement les deux pièces existent : celle de du Jarry n'est pas bonne, mais il y a du bon : celle de Voltaire n'est pas bonne, et il n'y a rien, absolument rien de bon, rien qu'on puisse opposer aux quatre vers cités ici. On ne devait couronner ni l'une ni l'autre; mais, dans le cas du choix, il n'y avait pas à balancer.

Ce n'est pas sans raison qu'on a observé comme une chose assez singulière, que la pièce de la Monnoye, d'où ces vers sont tirés, et celle du *Duel aboli*, couronnées, l'une en 1677, l'autre en 1671, sont demeurées pendant près de cent ans les meilleures qui eussent remporté le prix. Mais on doit entendre ici une supériorité relative; car en total elles sont médiocres de poésie, quoique bien pensées, et d'un goût de versification assez sain. Celle du *Duel aboli* est la plus soutenue, si ce n'est qu'on y voit encore de ces inversions que déjà Racine et Boileau avaient interdites à notre langue dans le style noble :

Toi qui *sais la belle ame au bel esprit mêler.*

D'ailleurs, il y a ici des morceaux entiers bien versifiés.

Le Français dédaignant un rival étranger,
Contre le seul Français trouve beau le danger.
Tels qu'on vit ces Thébains, fiers enfans de la Terre,
Se livrer en naissant une mortelle guerre,
Et du sang que leurs mains répandaient à grands flots,
Engraisser les sillons dont ils étaient éclos :
Tels et plus acharnés à leur perte fatale,
Cherchant dans leur trépas une gloire brutale,
L'Espagne a vu long-tems nos soldats s'égorger,
Et prendre dans nos champs le soin de la venger.
Cent peuples alarmés du bruit de nos conquêtes,
Sous les coups qu'ils *craignaient*, *voyaient* tomber nos têtes,

Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un périrait (1) pour nous, l'autre vaincrait pour eux.

Les *Discours sur l'homme* que Voltaire fit à Cirey, et qui furent publiés depuis 1730 jusqu'en 1740, sont, pour le talent poétique, ce que nous avons de plus estimé en ce genre, surtout les quatre premiers, beaucoup mieux travaillés et mieux pensés que les trois autres. La philosophie de ces derniers est très-mauvaise, et celle des précédens mêmes n'est pas exempte d'erreurs et d'erreurs graves; mais du moins la morale de ceux-ci est généralement louable, la versification encore davantage; et comme il s'agit ici de poésie, c'est principalement sous ce point de vue que je les examinerai: ce qui est vicieux pour le fond des choses, l'est assez pour rentrer dans ce système général d'irréligion et d'immoralité, qui doit être combattu ailleurs. Quant au mérite poétique des quatre premiers *discours*, il

(1) *Périrait pour nous* n'est point du tout la même chose que *serait perdu pour nous*, qui est la pensée de l'auteur; mais ici la force du sens se manifeste dans la tournure même du vers, qui est d'une précision heureuse. Il eût mieux valu cependant éviter la faute, qui est réelle, en faisant le second vers de cette manière, que les précédens autorisaient:

Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un est perdu pour nous, l'autre a vaincu pour eux.

Ici la construction est tout aussi bonne au passé qu'au futur.

ne peut être nié que par l'esprit de parti, qui, dans la nouveauté, les censura fort amérement; et l'auteur a pour lui un témoignage le moins équivoque de tous, c'est qu'à mesure que ces discours paraissaient, les amateurs les savaient par cœur, et qu'on en a cité en mille occasions quantité de vers frappans. Ce n'est ni le ton de Boileau ni même celui de Pope, quoiqu'ici l'auteur semble avoir eu particuliérement en vue de rivaliser avec lui, comme dans le poème sur *la Loi naturelle*, er qu'il air même emprunté plusieurs endroits du poète anglais. La manière en est très-différente : celle de Pope est beaucoup plus élevée, er constamment sévère et rapide : il y a peu de vers qui ne contiennent deux pensées, graces à la liberté des constructions de la poésie anglaise, dont la nôtre est fort éloignée. Voltaire ne va pas aussi vîte, il s'en faut bien; mais dans sa marche libre et facile, il répand de tous côtés les fleurs de l'imagination, et c'est par-là qu'il compense ce qui lui manque en justesse et en force de raisonnement. Les formes de son style sont très-variées : il joint le familier au sérieux avec beaucoup d'aisance, mais pas toujours avec des nuances assez bien fondues, ni avec assez de respect pour les bienséances. Ses transitions ne sont pas toujours bien ménagées, et enfin la versification même offre plus de négligences que le genre et le style de ces

discours n'en peuvent faire excuser. Je justifierai ces éloges et ces reproches par des exemples de ce qu'il y a de meilleur et de plus défectueux.

Le premier *discours*, qui est très-mal intitulé *De l'Égalité des Conditions*, a pour objet de prouver que, dans l'inégalité même des conditions, la Providence a ménagé à tous les hommes une somme à peu près égale de moyens de bonheur, ce qui est généralement vrai, et comme dit l'auteur fort sensément :

> Avoir les mêmes droits à la félicité,
> Est pour nous la parfaite et seule égalité.

Et ailleurs, en parlant du *secret d'être heureux*, il dit avec la même vérité :

> Le pauvre, l'ignorant, pourvu d'un instinct sage,
> En est tout aussi près au fond de son village,
> Que le fat important qui pense le tenir,
> Et le triste savant qui croit le définir.

Il ne s'agissait plus que de nous apprendre en quoi consistait surtout ce *droit commun à la félicité*, et ce *secret d'être heureux ;* et c'est précisément ce dont l'auteur ne dit pas un mot. Il se contente, en parcourant les différens états, de montrer dans tous une compensation de biens et de maux ; ce qui lui fournit des tableaux faits pour la poésie : mais comme il voulait être ici philosophe et poète tout ensemble, il devait tirer, du rapprochement de ces

divers tableaux, un résultat moral qui pût servir de leçon ; et c'est ce qu'il ne fait pas ; non que cela fût difficile en soi, mais il l'était pour lui d'assembler un certain nombre d'idées conséquentes, qui de plus l'auraient ramené nécessairement à des moralités sévères dont il ne pouvait s'accommoder ni comme poète ni comme philosophe.

Ce qu'il y a de plus répréhensible dans ce *discours*, et de plus susceptible de conséquences dangereuses, ce sont ces deux vers, qui semblent la quintessence de l'épicuréisme :

Nos cinq sens imparfaits, donnés par la Nature,
De nos biens, de nos maux sont la seule mesure.

Tout ce que cette maxime renferme de faussetés serait la matière d'un volume, et ce volume serait l'histoire de l'homme. Comment Voltaire pouvait-il oublier ou ignorer ce que lui-même avait développé cent fois, apparemment sans y penser, que le bien-être ou le mal-être de l'homme est principalement dans son moral, dans son cœur, dans son caractère, dans son imagination ? Cette vérité, si commune en principe, n'a pas même besoin d'être prouvée ; elle est inépuisable dans les applications. Les deux vers de Voltaire sont exactement vrais dans la pure animalité ; ils sont outrageusement faux pour la créature intelligente, qui peut à tout moment être fort mal sans que rien manque à ses cinq sens, et

qui peut encore être fort bien, même quand il leur manque beaucoup. On n'a jamais donné un plus fort démenti à la raison et à l'expérience ; mais si Voltaire est très-faible en raisonnement, il est fort en poésie, et c'en est assez pour que la plupart des lecteurs le dispensent de l'un en faveur de l'autre. Laissons donc de côté le raisonneur, et voyons le peintre :

Vois-tu dans ces vallons ces esclaves champêtres,
Qui creusent ces rochers, qui vont fendre ces hêtres,
Qui détournent ces eaux, qui, la bêche à la main,
Fertilisent la terre en déchirant son sein ?
Ils ne sont point formés sur le brillant modèle
De ces pasteurs galans qu'a chantés Fontenelle.
Ce n'est point Timarette et le tendre Tyrcis
De roses couronnés, sous des myrtes assis,
Entrelaçant leurs noms sur l'écorce des *chênes*,
Vantant avec esprit leurs plaisirs et leurs *peines* (1).
C'est Pierrot, c'est Colin, dont le bras vigoureux
Soulève un char tremblant dans un fossé bourbeux.
Perrette au point du jour est aux champs la première ;
Je les vois haletans et couverts de poussière,
Braver dans ces travaux chaque jour répétés,
Et le froid des hivers, et le feu des étés.
Ils chantent cependant ; leur voix, fausse et rustique,
Gâîment de Pellegrin détonne un vieux cantique.
La paix, le doux sommeil, la force, la santé,
Sont le fruit de leur peine et de leur pauvreté.

(1) Mauvaises rimes.

Si Colin voit Paris, ce fracas de merveilles,
Sans rien dire à son cœur, assourdit ses oreilles.
Il ne desire point ces plaisirs turbulens;
Il ne les conçoit pas; il regrette ses champs.
Dans ces champs fortunés l'amour même l'appelle;
Et tandis que Damis, courant de belle en belle,
Sous des lambris dorés et vernis par Martin,
Des intrigues du tems composant son destin,
Dupé par sa maîtresse et haï par sa femme,
Prodigue à vingt beautés ses chansons et sa flamme,
Quitte Églé qui l'aimait pour Cloris qui le fuit,
Et prend pour volupté le scandale et le bruit,
Colin plus sûr de plaire (1), et pourtant plus fidelle,
Revole vers Lisette en la saison nouvelle;
Il vient, après trois ans de regrets et d'ennui,
Lui présenter des dons aussi simples que lui, etc.

Il y a là fort peu à desirer parmi une foule de beautés saillantes, des peintures vives, riches et contrastées, des traits de force et des traits gracieux, et partout ce tour aisé, cette liaison naturelle des idées qui s'enchaînent l'une à l'autre, cette clarté brillante qui ne laisse pas le moindre nuage sur la pensée; et de tout cela naît ce charme de style dont si peu de gens connaissent le mérite et le secret, mais dont l'effet est démontré pour tout le monde, par la facilité qu'auront toujours de pareils vers à se graver dans la mémoire. Voilà ce que ne sentent

(1) Il y a dans le texte, Colin *plus vigoureux*; ce qui est indécent et de mauvais goût.

point, ce que ne sentiront jamais, et ce que jamais aussi n'obtiendront ceux qui se tourmentent si misérablement pour chercher un prétendu *mieux*, qui n'est chez eux que l'ignorance du *bien*. On peut du moins leur dire en passant, qu'une de leurs erreurs les plus funestes, c'est que l'ambition des figures, qui contournent le style au lieu de l'orner, leur fait perdre d'abord un avantage inappréciable que rien ne peut remplacer, celui de la clarté, qui, dans les vers, doit être lumineuse comme le jour le plus pur, et qui est un des plus heureux attributs de Voltaire. Quelques négligences ne défigurent point une diction habituellement brillante et facile, au lieu que dans l'épaisseur d'un amas de nuages, qui obscurcit aujourd'hui la prose et les vers, graces à la détestable manie des figures, quelques éclairs (s'il y en a), sortant de cette fatigante obscurité, n'en rachètent point du tout le désagrément, et ne brillent un moment aux yeux que pour mourir dans la nuit.

Voltaire, après avoir peint le pauvre Irus qui boit *avec les vainqueurs*, tandis que Crésus pleure dans les fers, et s'écrie :

Irus est trop heureux; je suis seul misérable.....

reprend très-judicieusement :

Ils se trompaient tous deux, et nous nous trompons tous.
Ah ! du bonheur d'autrui ne soyons point jaloux.

Gardons-nous

Gardons-nous de l'éclat qu'un faux dehors imprime.
Tous les cœurs sont cachés, tout homme est un abîme.
La joie est passagère, et le rire est trompeur.

Ce dernier vers est tiré de l'Ecclésiaste, qui dit bien plus heureusement, ce me semble :

(1) Et j'ai dit au plaisir : Pourquoi m'as-tu trompé ?

Il continue et termine ainsi ce discours :

Hélas ! où donc chercher, où trouver le bonheur ?
En tous lieux, en tout tems, dans toute la Nature,
Nulle part tout entier, partout avec mesure,
Et partout passager, hors dans son seul auteur.
Il est semblable au feu, dont la douce chaleur
Dans chaque autre élément en secret s'insinue,
Descend dans les rochers, s'élève dans la nue,
Va rougir le corail dans le sable des mers,
Et vit dans les glaçons qu'ont durcis les hivers.

Ces vers sont excellens, et vous verrez souvent, dans ces *discours*, le même éclat de poésie, sans la moindre apparence d'effort. Mais combien l'usage de ce beau talent eût été meilleur pour l'auteur et pour nous s'il l'eût appliqué à des vérités qui, assises sur une base éternelle, offrent seules à l'homme un appui inébranlable !

Le *discours* sur la liberté morale de l'homme est moins brillant de poésie : c'est de la métaphysique en vers, mais qui n'en sont pas moins pleins de

(1) *Et gaudio dixi : Quid frustrà deciperis ?*

vivacité et de verve, et qui prouvent ce mérite particulier qu'on ne peut refuser à Voltaire, d'animer et de colorier des sujets qui, entre des mains moins habiles, seraient peu susceptibles d'effet. Le poète et le philosophe sont encore ici les mêmes : beaucoup à louer dans l'un, beaucoup à reprendre dans l'autre. Le plan même du *discours* est mal conçu ; et ce premier défaut, qui n'est pas peu de chose, tient à cette affectation maligne et pernicieuse de mettre en problême ce qui par soi-même est reconnu vrai. Il commence par se supposer dans le doute sur sa propre liberté ; et si c'était seulement le doute méthodique de Descartes, qui n'est qu'un texte d'argumentation, il n'y aurait rien à dire ; mais ce doute est très-réel, au point d'affliger mortellement l'auteur, qui nous dit :

Obscurément plongés dans ce doute cruel,
Mes yeux chargés de pleurs se tournaient vers le ciel.

Lever les yeux au ciel pour lui demander la vérité, est fort bien en soi ; mais le *doute cruel*, et les *pleurs*, et ces *yeux tournés vers le ciel*, sont autant de mensonges poétiques. On ne demande point au ciel une vérité de sens intime pour tout homme de bonne foi, et il est triste et honteux que ce qui est clair pour le bon sens, soit obscur pour la philosophie ; aussi, celui qui *pleure* ou prétend *pleurer* parce qu'il doute si sa volonté est libre, n'est point du

tout un vrai philosophe, c'est un hypocrite ou un fou, de l'aveu de Voltaire lui-même, qui va nous dire un moment après, dans ce même *discours*, en parlant de celui qui nie la liberté :

. . . . . Lui-même
Dément à chaque pas son funeste système.
Il mentait à son cœur en voulant expliquer
Ce dogme absurde à croire, absurde à pratiquer.

Il y a donc une contradiction manifeste entre le dessein de l'auteur et le plan de son ouvrage. Il ne fallait pas faire intervenir un ange pour apprendre et prouver à un philosophe qu'il est né libre. Ceux de cette espèce ne s'adressent point au ciel, et le ciel ne leur envoie point d'ange pour leur dire : « Écoute,

Ce que l'on peut entendre et qu'on peut *révéler*. »

Le mot *révéler* est ici à faire rire de pitié. La sagesse suprême, qui ne se contredit point, ne *révèle* que ce qui ne saurait être connu que par la révélation, et non pas ce qu'elle a gravé dans la conscience ; et il faut être philosophe à la manière de Voltaire, pour revêtir le personnage d'un *ange* qui *révèle* que nous sommes moralement libres. Cet ange lui dit :

J'ai pitié de ton trouble, et ton ame sincère,
Puisqu'elle sait *douter*, *mérite* qu'on l'éclaire.

Douter de ce qui n'est pas douteux est en effet

le *mérite* des sophistes, mais n'en est pas un aux yeux de Dieu : tout au contraire. Au reste, l'*ange* de Voltaire, qui a lu son Locke, dit fort bien :

Oui, l'homme sur la terre est libre ainsi que moi :
C'est le plus beau présent de notre commun roi.
La liberté qu'il donne à tout être qui pense,
Fait des moindres esprits et la vie et l'essence.
Qui conçoit, veut, agit, est libre en agissant.

Ce vers, excellent dans son genre, contient en substance toute la théorie de Locke; mais ce qu'il est indispensable de rappeler, c'est que, vingt ans après, et Locke et Voltaire et son *ange* reçurent le démenti le plus formel, et de qui ? de Voltaire lui-même, qui apparemment ne trouva plus son compte à être libre, et combattit à outrance cette liberté dont il avait été un des plus éloquens soutiens. « Celui qui parle ainsi (dit-il dans ses derniers ouvrages) a soutenu long-tems le contraire, mais il est forcé de se rendre. » Comme il a dit mille fois le pour et le contre sur tous les objets quelconques, sans en excepter même la religion, je conçois qu'il ait accoutumé le public à ses contradictions perpétuelles, dont la plupart même des lecteurs ne se souciaient pas plus que lui. Mais la postérité n'en observera pas avec moins d'étonnement qu'on ait pu si long-tems faire une autorité sur quelque objet que ce soit de raisonnement et de certitude, de

l'écrivain le plus *versatile* (1) qui ait jamais existé; que la secte dont il était le chef et le héros n'ait jamais eu l'air de s'appercevoir d'aucune de ces innombrables inconséquences, et la postérité en saura aussi, et en comprendra fort bien les raisons qui seront déduites à leur place.

Il faut s'attendre que l'*ange* de Voltaire, quoiqu'il annonce ici une saine doctrine, ne tient pas toujours un langage conséquent : celui qui le fait parler ne l'a jamais été en ces matières. Il propose ses objections à l'envoyé céleste.

Pourquoi, si l'homme est libre, a-t-il tant de faiblesse?
Que lui sert le flambeau de sa vaine sagesse?
Il le suit, il s'égare, et toujours combattu,
Il embrasse le crime en aimant la vertu.

La réponse directe devait être : C'est ta faute; et les preuves ne manquaient pas; mais elles étaient de nature à mener Voltaire où il ne voulait pas aller. Il prend un autre tour, et voici la réponse de son *ange*, qui ne va point du tout au fait.

(1) C'est bien ici le mot propre; mais les *philosophes* ne l'emploient jamais dans leur langue que pour ceux qui reviennent par la réflexion et l'expérience à des vérités éternelles qu'ils avaient méconnues par étourderie et par vanité, et dont la preuve est faite depuis des siècles. Cet usage inverse du mot *versatile* est sans exception parmi ces *philosophes*-là, c'est-à-dire, toujours appliqué à celui qui revient du mal au bien, de l'erreur à la vérité, etc.

La liberté (dis-tu) c'est quelquefois ravie :
Dieu te la devait-il immuable, infinie,
Égale en tout état, en tout tems, en tout lieu ?
Tes destins sont d'un homme et tes vœux sont d'un Dieu (1).
Quoi ! dans cet océan, cet atome qui nage,
Dira : L'immensité doit être mon partage, etc.

L'atome et l'immensité ne font rien là. On dirait que les fautes de l'homme viennent de ce que sa liberté n'est pas entière : elle l'est ; mais il y a dans lui deux puissances opposées qui se combattent sans cesse, comme tous les sages l'ont reconnu avant que la cause en fût révélée. C'était sur ce combat entre la raison et les passions que devait rouler la réponse de l'*ange*, qui devait finir par dire à l'homme : Puisque tu sens ta faiblesse et tes erreurs, adresses-toi à celui qui est (et Voltaire pouvait se servir ici d'un de ses propres vers)

... Le seul puissant, le seul grand, le seul sage,

et qui par conséquent est la source unique de toute force, de toute grandeur, de toute sagesse. Cette conséquence est de rigueur métaphysique ; mais quoique Voltaire ait fait ce vers traduit de l'Écriture, il était fort loin d'en vouloir admettre les conséquences, qui le conduisaient droit au christianisme. C'est ainsi que, même dans une thèse vraie,

(1) Excellente traduction de ce vers d'Ovide : *Sors tua mortalis, non est mortale quod optas.*

la philosophie qui se sépare de la religion, ne peut se préserver du mélange du faux et du vrai, parce qu'elle veut toujours séparer le vrai de son premier principe. Cependant Voltaire en vient enfin aux passions, et, après avoir observé que ce qui fait perdre la liberté, prouve en même tems qu'elle existe (et c'est ce qu'il y a de mieux ici dans sa logique), il ajoute :

La liberté dans l'homme est la santé de l'âme.
On la perd quelquefois : la soif de la grandeur,
La colère, l'orgueil, un amour suborneur,
D'un desir curieux les trompeuses saillies,
Hélas ! combien le cœur a-t-il de maladies !

Fort bien ; mais pour ce qui est du remède, l'*ange* se garde bien de parler du véritable. Voici tout ce qu'il imagine de plus efficace :

Mais contre leurs assauts tu seras raffermi.
Prends ce livre sensé, consulte cet ami, etc.

Je fais autant de cas que personne des bons livres et de l'amitié ; mais en vérité je ne puis m'empêcher de rire quand je me représente un père qui est un assez bon *ami*, ou tel autre *ami* qu'on voudra, disant à un jeune homme, pour l'arracher au jeu ou à la débauche : *Prends ce livre sensé.* Je crois qu'il le prendra tout au plus, comme le joueur de Regnard, qui se fait lire Sénèque par son valet quand il a perdu son argent, et vous savez comme

il écoute cette lecture; mais ne nous lassons pas de remarquer combien de fois nos graves précepteurs de morale prennent au plus grand sérieux ce que nos bons comiques ont vu en plaisanterie. Voltaire s'écrie en ce même endroit :

Voilà l'Helvétius, le Silva, le Vernage,
Que le Dieu des humains, prompt à les secourir,
Daigne leur envoyer sur le point de périr.

Cet Helvétius (ne vous y trompez pas, Messieurs) n'est point le *philosophe;* c'est son père, qui était médecin comme Vernage et Silva. Le fils n'avait pas encore écrit, sans quoi Voltaire l'aurait peut-être mis parmi les médecins de l'ame, quoiqu'il ne fît aucun cas de son livre. Il continue :

Est-il un seul mortel de qui l'ame insensée,
Quand il est en péril, ait une autre pensée ?

C'est ici une faute d'une autre espèce : non-seulement la transition ne mène point à ce qui suit, mais, ce qui est presque sans exemple dans Voltaire, ces deux vers ne s'entendent point. De quelle *pensée* veut-il parler ? Est-ce de prendre un *livre*, de consulter un *ami quand on est en péril?* Passe pour l'ami; mais le livre n'a pas de sens. *L'ame insensée* n'en a pas non plus; car si elle prend un bon parti, elle n'est donc pas *insensée;* et puis, quel rapport de ces deux vers à ceux qui suivent ?

Vois de la liberté cet ennemi mutin,
Aveugle partisan d'un aveugle destin.
Entends comme il consulte, approuve, délibère;
Entends de quel reproche il couvre un adversaire,
Vois comment d'un rival il cherche à se venger,
Comme il punit son fils et veut le corriger.
Il le croyait donc libre; oui, sans doute, etc.

Il est clair qu'au lieu de deux vers mauvais et insignifians, il fallait une transition qui amenât cette nouvelle preuve de la liberté. Ce genre de faute blesse beaucoup plus que quelques incorrections ou même quelques chevilles.

Il reconnaît en lui le sentiment qu'il *brave*.

Le terme est impropre : nier la liberté de l'homme, ce n'est pas la *braver*, c'est *braver* le bon sens.

Commande à ta raison d'éviter ces querelles,
Des tyrans de l'esprit disputes immortelles.

Je ne sais ce que c'est que des *querelles* qui sont les *disputes immortelles des tyrans de l'esprit :* c'est une déclamation, et rien de plus.

Ce mortel qui s'égare est un homme, est un frère.
Sois *sage pour toi seul*, compâtissant pour lui.

L'auteur a voulu et devait dire : Sois *sévère* à toi seul; ce qui n'est point du tout la même chose que *sois sage pour toi seul*, maxime d'égoïste (1), puis-

(1) La charité évangélique, qui est le contraire de l'égoïsme, a dit : « Que votre lumière brille devant tous les hommes. »

que chacun est redevable aux autres de tout le bien qu'il peut leur faire par de *sages* discours comme par de bonnes actions, et responsable aussi du mal qu'il peut faire par de mauvais discours comme par de mauvaises actions.

Voltaire veut faire bien d'autres questions à son *ange ;* mais il s'en va sans lui répondre.

Il m'a dit : Sois heureux; il m'en a dit assez.

Encore un défaut de sens. *Sois heureux !* Voilà une belle leçon ! Encore s'il avait dit : *Sois raisonnable ,* docile et humble, et tu pourras être aussi heureux qu'il est possible de l'être dans ce monde d'un moment, où le bonheur n'est pas et ne doit pas être ! Mais l'*ange* de Voltaire n'en savait pas jusque-là.

Le *Discours sur l'Envie* est en grande partie une satyre contre Rousseau et Desfontaines, et qui passe souvent les bornes de la satyre littéraire : il taxe Rousseau de la plus lâche hypocrisie, d'une *fausse dévotion :*

Singe de la vertu, masque mieux ton visage.

Il est probable que Rousseau était jaloux : si peu de gens peuvent se préserver de l'être ! Il n'y a pas le moindre indice qu'il ait été hypocrite; et pour se permettre de pareilles imputations, il faut non-seulement que les preuves soient publiques, mais que

le mal que cette hypocrisie a produit et peut produire fasse un devoir de la démasquer. Il dit de Desfontaines :

Méprisable en son goût, détestable en ses mœurs.

Diffamation répréhensible, non-seulement en morale, mais dans les tribunaux. Desfontaines avait été accusé d'un vice infâme, et même enfermé d'abord comme coupable ; mais son innocence fut bientôt reconnue, et Voltaire, qui lui reproche partout cette même infamie, oubliait que la calomnie aussi est infâme, et que celui qui s'en fait une arme, se déshonore et ne se venge pas. Il n'est pas permis non plus d'attribuer à qui que ce soit des absurdités odieuses, dont personne ne s'est avisé.

Souvent, dans ses chagrins, un misérable auteur
Descend au rôle affreux de calomniateur.

Rien n'est plus vrai ni plus commun ; mais vous, qui n'avez pas même l'excuse d'être *un misérable auteur*, pourquoi faites-vous à tout moment un *rôle* que vous-même appelez *affreux ?*

Pour lui tout est scandale, et tout, impiété.
Assurer que ce globe en sa course emporté,
S'élève à l'équateur en tournant sur lui-même,
C'est un raffinement d'erreur et de blasphème.
Malbranche est spinosiste, et Locke en ses écrits,
Du poison d'Epicure infecte les esprits.
Pope est un scélérat, de qui la plume impie

Ose vanter de Dieu la clémence infinie,
Qui prétend follement, ô le mauvais chrétien!
Que Dieu nous aime tous, et qu'ici tout est bien.

Autant de mots, autant de faussetés gratuites: c'est un artifice trop grossier, quoique très-commun, de supposer des accusations absurdes qui n'ont jamais eu lieu, pour faire croire qu'il n'y en a point eu de fondées. Jamais, depuis Galilée, qui ne fut point dénoncé par un auteur, et qui n'eut affaire qu'à l'ignorance des inquisiteurs, et l'on peut dire de son siècle, le mouvement de la terre n'a été le prétexte d'aucune dénonciation. Jamais Locke, le plus sévère et le plus méthodique des spiritualistes, n'a été confondu, sous aucun rapport, avec Épicure, le plus fou des matérialistes; et quand on ose articuler ces incroyables bêtises, il faudrait au moins chercher quelque apparence de preuve. Le seul reproche qu'on ait fait à Locke (et il n'est pas sans fondement), c'est d'avoir contredit en quelques lignes toute la théorie de son livre, en présumant, par un respect mal-entendu pour la toute-puissance de Dieu, qu'il pouvait donner la pensée à la matière, et le livre entier de Locke prouve que cette prétendue possibilité ne serait qu'une contradiction. Il est vrai pourtant que nos *philosophes* n'ont jamais cité autre chose de Locke que ce seul passage; ce qui suffirait pour prouver combien ce passage est

erroné, et combien tout le reste les écrase. Mallebranche, quoique son système de la *vision en Dieu* ait été traité de chimère par tous les bons métaphysiens, n'a jamais été suspecté d'impiété, si ce n'est par Voltaire, qui a employé un long article à trouver le *pur spinosisme* dans les hypothèses de Mallebranche, qui en sont aussi loin que l'abus du spiritualisme peut l'être du matérialisme le plus grossier. Quant à l'optimisme de Leibnitz et de Shafsterbury, que Pope a mis en beaux vers, on a observé seulement que la conséquence de ce système pourrait être contraire au péché originel; ce qui tombe de soi-même dès que l'auteur se renferme, comme il l'a déclaré, dans une métaphysique naturelle, indépendante de la révélation; et de cette manière son système est irréprochable et très-conséquent. Ce poète, qui fut toujours très-religieux, n'a jamais été mis au nombre des impies et des *scélérats*, comme le dit Voltaire; mais Voltaire a tour-à-tour exalté et décrié sa philosophie, et a fini par l'attaquer ouvertement comme coupable d'une doctrine absurde et inhumaine; ce que vous verrez tout-à-l'heure dans le *Discours sur le désastre de Lisbonne*, qui n'est qu'une déclamation contre la Providence.

Tant de fautes contre la raison et la vérité peuvent-elles être rachetées par de beaux vers? Non

sans doute, à moins qu'on ne renonce à toute morale en faveur de la poésie. Mais, je le répète, c'est la poésie qui nous occupe ici avant tout : celle de ce discours est belle, et surtout dans la dernière partie.

On peut à Despréaux pardonner la satyre ;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.

Si c'est une *médisance* de censurer les mauvais auteurs, je crois celle-là fort innocente, et ce *malheur*-là très-léger. Mais la satyre personnelle, la satyre calomnieuse est un grand mal et un grand tort : ce ne fut jamais celui de Boileau, et dans le siècle suivant on n'a pas plus imité l'homme que l'écrivain.

Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs,
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs.
Mais pour un lourd frélon, méchamment imbécile,
Qui vit du mal qu'il fait et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.
Quelle était votre erreur, ô vous, peintres vulgaires,
Vous rivaux clandestins, dont les mains téméraires,
Dans ce cloître où Bruno semble encor respirer,
Par une lâche envie ont pu défigurer
Du Zeuxis des Français les savantes peintures !
L'honneur de son pinceau s'accrut par vos injures.
Ces lambeaux déchirés en sont plus précieux ;
Ces traits en sont plus beaux, et vous plus odieux.
Détestons à jamais un si dangereux vice.

O qu'il nous faut chérir ce trait plein de justice
D'un critique modeste, et d'un vrai bel esprit,
Qui lorsque Richelieu follement entreprit
De rabaisser du *Cid* la naissante merveille,
Tandis que Chapelain osait juger Corneille,
Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,
Dit pour tout jugement : Je voudrais l'avoir fait !
C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand-homme.
A la voix de Colbert, Bernini vint de Rome :
De Perrault dans le Louvre il vit l'heureux dessein.
« Ah ! dit-il, si Paris renferme dans son sein
» Des travaux si parfaits, un si rare génie,
» Fallait-il m'appeler du sein de l'Italie ? »
Voilà le vrai mérite ; il parle avec candeur ;
L'Envie est à ses pieds, la paix est dans son cœur.
Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même :
Je n'ai point d'ennemis : j'ai des rivaux que j'aime.
Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs biens ;
Les arts nous ont unis ; leurs beaux jours sont les miens.
C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chênes, ces sapins qui s'élèvent ensemble.
Un suc toujours égal est préparé pour eux ;
Leur pied touche aux enfers ; leur cime est dans les cieux.
Leur tronc inébranlable et leur pompeuse tête
Résiste en se touchant aux coups de la tempête.
Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du tems,
Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpens
Se livrer en sifflant des guerres intestines,
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Le *discours*, dont la versification est peut-être la plus égale et la mieux travaillée, c'est celui *de la*

modération en tout : c'est dommage qu'il contienne d'ailleurs des palinodies qui ne peuvent faire tort qu'à l'auteur : quoiqu'étant purement personnelles, elles ne nuisent point à l'effet des détails aussi neufs qu'abondans en poésie, tels que ce morceau sur la nécessité de restreindre la curiosité de l'étude et l'ambition des recherches philosophiques : leçon très-judicieuse, et dont malheureusement personne n'a moins profité que celui qui la donnait.

La raison te conduit : avance à sa lumière ;
Marche encor quelques pas, mais borne ta carrière :
Aux bords de l'infini tu te dois arrêter (1) ;
Là commence un abîme, il le faut respecter.
Réaumur, dont la main si savante et si sûre
A percé tant de fois la nuit de la Nature,
M'apprendra-t-il jamais par quels subtils ressorts
L'éternel artisan fait végéter les corps ?
Pourquoi l'aspic affreux, le tigre, la panthère,
N'ont jamais adouci leur cruel caractère ?
Et que, reconnaissant la main qui le nourrit,
Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit ?
D'où vient qu'avec cent pieds qui semblent inutiles,
Cet insecte tremblant traîne ses pas débiles ?
Pourquoi ce ver changeant se bâtit un tombeau,
S'enterre et ressuscite avec un corps nouveau,

(1) Il y a *ton cours doit s'arrêter*, et l'on ne dit point en ce sens ton *cours*. On voit combien cette faute était facile à effacer si Voltaire eût fait plus d'attention à la régularité, et attaché plus de prix à la perfection.

Et

Et le front couronné, tout brillant d'étincelles,
S'élance dans les airs en déployant ses ailes ?
Le sage Dufaï, parmi ses plants divers,
Végétaux rassemblés des bouts de l'Univers,
Me dira-t-il pourquoi la tendre sensitive
Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive ?

Après ces vers, où tout est soigné, jusqu'à la rime que l'auteur néglige trop, comme vous avez pu l'appercevoir en divers endroits, on est bien étonné de trouver dans l'édition de Kehl ces trois vers qui n'étaient dans aucune des éditions précédentes, du moins jusqu'à l'in-4°. inclusivement.

Pour découvrir un peu ce qui se passe en moi,
Je m'en vais consulter le médecin du roi.
Sans doute il en sait plus que ses doctes confrères.

Ce n'est pas là passer d'un ton à un autre, c'est détonner étrangement, et descendre du style le plus noble au style le plus plat. Mais c'est la seule inégalité de ce *discours*, et qui doit compter d'autant moins, qu'il n'y a qu'à rétablir l'ancienne version qui est fort bonne, et que tout le monde avait retenue dans le tems, d'autant mieux que c'était l'éloge d'un médecin justement célèbre.

Malade, et dans un lit, de douleurs accablé,
Par l'éloquent Silva vous êtes consolé.
Il sait l'art de guérir autant que l'art de plaire.

Il est inconcevable que Voltaire ait préféré à ces

vers ceux qui en ont pris la place ; et si l'éditeur posthume avait eu autant de goût et de littérature que de science, il n'aurait pas balancé à rétablir l'ancien texte, en avertissant de cette liberté qu'assurément personne n'aurait blâmée. Les vers suivans rentrent dans le ton des précédens, et s'élèvent même au dessus.

Demandez à Silva par quel secret mystère
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé ;
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines,
A mon corps languissant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur, et penser mon cerveau.
Il lève au ciel les yeux, il s'incline, il s'écrie :
Demandez-le à ce Dieu qui nous donna la vie.

Ce sont là de ces endroits qui faisaient jeter les hauts cris à Diderot contre *ce cagot de Voltaire* ; mais on lui en citait d'autres qui l'appaisaient, et toute son indignation ne s'exhalait jamais que dans la société : dans ses écrits il ne voyait plus que le *philosophe* Voltaire, et il n'est pas besoin d'en dire les raisons.

La *versatilité* de celui-ci se représente à chaque instant sous nos yeux, et les variantes de ses ouvrages sont le plus souvent celles de ses opinions, de ses passions, de ses intérêts du moment. Le voilà qui se moque ici du voyage de Maupertuis et

de ses confrères de l'Académie des sciences, pour aller au pôle mesurer un degré du méridien. Tournez la page, et vous verrez dans le texte des premières éditions un magnifique éloge de ce même Maupertuis et de ses compagnons.

Revole, Maupertuis, de ces climats glacés,
Où les rayons du jour sont six mois éclipsés.
Apôtre de Newton, digne appui d'un tel maître!
Né pour la vérité, viens la faire connaître.
Héros de la physique, Argonautes nouveaux,
Qui franchissez les monts, qui traversez les eaux,
Dont le travail immense et l'exacte mesure,
De la Terre étonnée ont fixé la figure, etc.

Ces témoignages rendus à Maupertuis n'avaient rien qui ne fût confirmé par le jugement des savans et par la voix publique qu'ils dirigent, et qui a toujours applaudi à une entreprise qui faisait honneur au zèle du gouvernement pour le progrès et l'encouragement des sciences. Voltaire lui-même en avait fait le sujet d'une ode, et si l'ode n'est pas bonne ce n'est pas la faute du sujet. Dans ses Lettres particulières il ne parle qu'avec respect du génie de Maupertuis, et cite ses ouvrages comme des autorités, comme des services rendus à l'esprit humain. Maupertuis se brouille avec lui à Berlin, et je crois que Maupertuis avait tort, et même que Voltaire avait droit de s'égayer sur quelques hypo-

thèses des derniers écrits de ce philosophe, qui pouvaient, comme tant d'autres, prêter au ridicule sans que pour cela leurs auteurs perdissent rien des titres de leur célébrité, comme on le voit par l'exemple de Descartes, de Leibnitz, de Mallebranche, etc. Mais Voltaire eut un tort plus grand d'outrager au dernier excès un savant, un écrivain qu'il avait célébré pendant vingt ans en prose et en vers. Je sais que rien n'est plus commun que cette inconséquence ; mais rien aussi n'est plus ignominieux. Comment ne sent-on pas que se contredire à ce point et si publiquement, ce n'est pas donner un soufflet à son ennemi, c'est s'en donner un à soi-même. Vous ne pouvez justifier le mépris que vous affectez pour lui, puisque, pour toute réponse à vos injures, il n'a qu'à mettre vos éloges à côté, au lieu que le mépris qu'on vous doit en raison de celui que vous avez pour vous-même, ne saurait se contester ; car qu'y a-t-il de plus méprisable que de se jouer ainsi de la vérité et de son propre jugement, de les faire dépendre de circonstances absolument étrangères, et de passer sans pudeur du pour au contre sans qu'il y ait rien de changé dans les choses, si ce n'est la manière dont vous regardez la personne ? Cette *versatilité*, dont le siècle *philosophe* a donné tant d'exemples inconnus à l'âge précédent, est un de ses attributs les plus honteux, et

les monumens sans nombre qu'il en a laissés, le flétriront jusque dans la dernière postérité. Ils attesteront un vertige d'orgueil qui faisait oublier toute raison et toute bienséance. L'amour propre, qui déraisonne dès qu'il est en colère, disait : Venge-toi et ne songe pas à autre chose ; tandis que ce même amour propre, s'il eût été plus éclairé, aurait dit : Ne sois pas assez insensé pour te démentir toi-même, et ne va pas apprendre au public, qu'en disant telle chose hier, tu étais un sot ou un menteur, ou qu'en disant le contraire aujourd'hui, tu es un menteur ou un sot. Songe que la conclusion est inévitable, et ne t'y expose pas.

Quelque chose de plus curieux encore, c'est le rôle que joue dans ses Commentaires sur Voltaire l'éditeur *philosophe*, qui prouve avec la plus imposante gravité, que, même en disant le pour et le contre, un *philosophe* doit toujours être respecté ; et toute la substance de ses apologies, c'est que lors même qu'un *philosophe* ne sait ni ce qu'il dit ni ce qu'il fait, il a toujours de bonnes raisons pour cela.

Voltaire, usant plus que personne de ce privilége, tourne ici en dérision ce même voyage qui lui avait fait prendre la lyre, et qui faisait d'autant plus d'honneur aux voyageurs astronomes, qu'ils avaient supporté plus de fatigues et affronté plus de dangers. Il leur dit :

Vous avez confirmé dans ces lieux pleins d'ennui,
Ce que Newton connut sans sortir de chez lui.
Vous avez parcouru quelque faible partie
Des flancs toujours glacés de la Terre applatie.

Comme si ce n'était rien que de *confirmer* par des expériences pénibles et périlleuses les découvertes de l'étude et du génie; comme s'ils n'avaient pas *parcouru* assez de pays pour remplir leur objet, ainsi que la Condamine, avec non moins de dangers, avait rempli le sien dans les climats de l'équateur. Il ne manque pas surtout de leur reprocher *les deux Laponnes* qu'il a si souvent ramenées sur la scène, comme si deux pauvres créatures tirées très-volontairement d'un pays presque sauvage, pour être amenées à Paris, où elles furent baptisées et mariées, avaient gâté quelque chose à cette honorable expédition de la science.

Ce n'est pas la seule palinodie qu'offre ce *discours*. Le roi de Prusse, si long-tems *le Salomon du Nord* dans les vers de Voltaire, est désigné ici sans être nommé : l'auteur était alors brouillé avec lui.

Moi-même renonçant à mes premiers *desseins*,
J'ai vécu, je l'avoue, avec des *souverains* (1);
Mon vaisseau fit naufrage aux mers de ces sirènes,
Leur voix flatta mes sens, ma main porta leurs chaînes.

(1) Très-mauvaise rime, qui n'est pas même suffisante en style soutenu.

On me dit : Je vous aime, et je crus comme un sot
Qu'il était quelque idée attachée à ce mot.
Que je suis revenu de cette erreur grossière !

Mais, au reste, ces reproches généraux et indirects ne sont rien en comparaison de ce qu'il écrivit quand Frédéric mort ne fut plus à craindre. Laissons toutes ces humiliantes variations, et revenons vîte aux beaux vers.

O vous ! qui ramenez dans les murs de Paris
Tous les excès honteux des mœurs de Sybaris,
Qui, plongés dans le luxe, énervés de mollesse,
Nourrissez dans votre ame une éternelle ivresse,
Apprenez, insensés qui cherchez le plaisir,
Et l'art de le connaître, et celui de jouir.
Les plaisirs sont les fleurs que notre commun maître,
Dans les ronces du Monde autour de nous fait naître.
Chacune a sa saison, et par des soins prudens
On peut en conserver dans l'hiver de nos ans.
Mais s'il faut les cueillir, c'est d'une main légère :
On flétrit aisément leur beauté passagère.
N'offrez pas à vos sens de mollesse accablés,
Tous les parfums de Flore à la fois exhalés.
Il ne faut point tout voir, tout sentir, tout entendre :
Quittons les voluptés pour pouvoir les reprendre.
Le travail est souvent le père du plaisir :
Je plains l'homme accablé du poids de ton loisir.
Le bonheur est un bien que nous vend la Nature.
Il n'est point ici-bas de moissons sans culture :
Tout veut des soins sans doute, et veut être acheté.

C'est ici un des endroits qui ont fait compter

parmi les défauts de la versification de l'auteur des suites de vers isolés. Ce serait un sujet de critique s'ils revenaient souvent; mais comme, dans cette prodigieuse quantité de vers qu'a faits Voltaire, plusieurs vers, tombant ainsi de suite un à un, sont une chose infiniment rare, la critique doit observer seulement que ce procédé est défectueux en soi, et tient au style décousu; encore faudrait-il avouer que chez Voltaire ces sortes de vers, séparés par la construction, se rejoignent, comme ici, par l'ordre des idées. La malignité satyrique peut seule faire un vice général de ce qui n'est qu'un défaut accidentel. Ce qui est trop fréquent dans l'auteur, c'est un certain degré d'inattention qui, dans ce qu'il a de plus soigné, laisse toujours glisser quelques défectuosités qu'on aurait fait disparaître sans peine.

Damon, tes sens trompeurs *et* qui *t'ont* gouverné,
T'ont promis un bonheur qu'ils ne *t'ont* point donné.

La conjonction est une cheville dans le premier vers, où elle n'est que pour la mesure quand la construction ne la demande pas. Il n'y avait qu'à mettre :

Damon, tes sens trompeurs qui seuls t'ont gouverné.

Les trois auxiliaires, *t'ont* gouverné, *t'ont* promis, *t'ont donné*, sont une négligence que l'oreille remarque. Il ne fallait qu'y penser pour mettre à la place :

Te flattaient d'un bonheur qu'ils ne t'ont point donné.

L'auteur finit par une invocation à l'Amitié, où tout le monde distingua ces deux vers :

Sans toi tout homme est seul ; il peut, par ton appui,
Multiplier son être et vivre dans autrui.

Mais il y a aussi quelques expressions hyperboliques qui me paraissent blesser la vérité sans qu'il y ait rien à gagner pour le sentiment :

Seul mouvement de l'ame *où l'excès soit permis.*

L'*excès* n'est *permis* nulle part, car il gâte tout : cette pensée pourrait convenir à l'amour si l'amour n'était pas lui-même un excès. Je n'aime pas davantage ce vers :

Idole d'un cœur juste, et passion du sage.

L'amitié n'est ni une *idole* ni une *passion*, et les exagérations sont mal placées, sont même froides, à propos d'un sentiment tel que l'amitié, celui de tous qui tient le plus près à la raison.

Le cinquième *discours*, encore assez mal intitulé *de la Nature du Plaisir*, roule d'un bout à l'autre sur des abus de mots et sur de faux exposés, où le peu qu'il y a de vrai ne sert qu'à colorer le mensonge. Le but général de l'auteur n'est pas douteux ; mais l'éditeur, comme s'il eût craint qu'on s'y méprît, a soin de nous dire en note : « M. de Voltaire combat ici en général la morale chré-

tienne. » *En général*, il n'a guère fait autre chose ; et comme on ne peut *combattre* la vérité que par l'imposture et la calomnie, on doit s'attendre à les trouver dans ce *discours*. Je n'en citerai que quelques exemples, où il suffit de transcrire pour que tout lecteur de bonne foi s'écrie : L'auteur a menti. Tel est ce morceau qui de plus offre une contradiction évidente :

J'admire et ne plains point un cœur maître de soi,
Qui, tenant ses desirs enchaînés sous sa loi,
S'arrache au genre humain pour Dieu qui nous fit naître,
Se plaît à (1) l'éviter plutôt qu'à le connaître,
Et brûlant pour son Dieu d'un amour dévorant,
Fuit les plaisirs permis *par un plaisir plus grand.*
Mais que, fier de ses croix, vain de ses abstinences,
Et surtout en secret *lassé de ses souffrances*,
Il condamne dans nous tout ce qu'il a quitté,
L'hymen, le nom de père et la société.
On voit de cet orgueil la vanité profonde :
C'est moins l'ami de Dieu que l'ennemi du monde.

Il faut être absolument égaré par l'esprit de mensonge pour dire du même homme, et d'un vers à l'autre, qu'il ne fuit les plaisirs du monde que *par un plaisir plus grand*, qu'il faut l'*admirer et non le plaindre*, et en même tems qu'il est *en secret lassé*

(1) *L'éviter* se rapporte à *Dieu* par la construction, et au *genre humain* par le sens. Dans une matière si sérieuse, cette faute devient moins pardonnable.

de ses souffrances. Ses souffrances, qui ne sont *qu'un plaisir plus grand!* L'absurde ne peut pas être porté plus loin, et peut-être que les plus déterminés de nos *philosophes* n'oseraient essayer de justifier une pareille bévue. Mais qu'est-ce encore que le plus lourd contre-sens en comparaison de ce qui suit? Quel est donc le chrétien qui a jamais *condamné*

L'hymen, le nom de père et la société?

Dans quel dogme de la morale chrétienne, dans quel livre chrétien trouvera-t-on la plus légère trace de cette abominable extravagance? Ah! graces au ciel, c'est du moins une occasion d'exercer, quoiqu'en passant, une justice exemplaire, et, ici comme ailleurs, *l'iniquité a menti contre elle-même et se prend dans ses propres filets.* Elle avoue donc qu'en effet celui qui *condamnerait le nom de père, l'hymen et la société* serait *un ennemi du monde*, et pour cette fois elle a dit vrai; mais c'est bien pour son malheur et pour sa honte, et le jour à midi n'est pas plus clair que sa condamnation prononcée par elle-même, d'après ce qui est au vu et au su de tout l'Univers. C'est la religion qui a consacré l'hymen, et qui en a fait un grand sacrement: *Sacramentum magnum* (saint Paul). Ce sont des *philosophes* qui en ont violé la sainteté en le réduisant à un simple contrat civil, en égalant l'enfant de l'adultère à l'enfant légitime, en encourageant légalement le

vice et la séduction, au point d'assigner des pensions sur l'Etat aux *filles-mères :* la dénomination ne sera jamais oubliée ; elle a été publique, authentique comme la loi, qui n'a cessé d'exister que depuis qu'un gouvernement réparateur s'occupe d'effacer par degrés les opprobres qui l'ont précédé. C'est la religion qui a consacré, d'après la Nature, le pouvoir paternel ; c'est elle qui seule l'a fortifié de la sanction divine ; c'est elle qui seule a fait de l'obéissance filiale et des devoirs des enfans l'objet d'un commandement précis, émané de la bouche de Dieu même. Ce sont des *philosophes*, et nommément Helvétius et Diderot, qui ont anéanti, autant qu'il était en eux, et l'autorité sacrée des pères et mères, et les devoirs des enfans ; et si d'un côté l'on voit ici les premières bases de toute *société*, et de l'autre leur entier renversement, qui osera nier que ces bases ne soient ici dans la religion, et que leur renversement ne soit dans cette doctrine insensée et perverse qui gardera à jamais le nom de *philosophie du dix-huitième siècle*, et qu'un de ses coryphées, Rousseau, a poussée jusqu'à *condamner* formellement *la société* en elle-même, comme la dépravation de notre nature et l'unique cause de tous nos maux ; tandis que la religion en a seule établi et sanctionné les lois, et consacré les pouvoirs qui en font la stabilité.

Je ne m'arrêterai point à démêler ce qu'il y a de captieux dans l'usage équivoque que fait continuellement Voltaire des mots de *plaisir* et d'*amour propre :* ce qui est certain, c'est que dans tout ce *discours* il n'est question que du *plaisir* physique ; et quand il dit en propres termes, en parlant de Dieu :

Nul encor n'a chanté sa bonté toute entière :
Par le seul *mouvement* il conduit la matière ;
Mais c'est par le *plaisir* qu'il conduit les humains.....

il ne s'apperçoit même pas (tant il connaît peu le langage de la vraie philosophie) que le *plaisir* dont il parle n'est aussi que le *mouvement*, avec la seule différence du mouvement animal au mouvement des corps inanimés. Il ne se doutait pas non plus, quand il faisait ce vers sur le *plaisir :*

Les mortels, en un mot, n'ont point d'autre moteur.....

que bientôt après un de ses disciples, Helvétius, ferait un gros livre dont ce vers pouvait être l'épigraphe ; et que, quand on réfuterait ce livre, fondé sur cet insoutenable sophisme, les *philosophes* de sa secte, alors élevés en puissance, mais que cette puissance même aurait déjà perdus dans l'opinion, et perdus sans retour ; n'oseraient pas seulement essayer de défendre l'ouvrage, et l'abandonneraient aussi honteusement qu'ils l'avaient préconisé.

Mais aussi, loin de moi l'exemple de ces détracteurs si mal-adroitement hypocrites, qui affectent de montrer de l'aversion pour l'erreur, et qui ne font que dévoiler leur haine naturelle pour le talent et la célébrité, qui regardent comme une *inconséquence* d'admirer le talent de Voltaire en détestant son impiété, et poussent leur bêtise effrontée jusqu'à ne vouloir pas qu'il ait été grand poète, parce qu'il n'a pas été chrétien. Ils seront démasqués ailleurs, ces prétendus amis de la religion, qu'ils ne connaissent pas mieux qu'ils ne la servent, puisqu'ils appellent l'artifice, le scandale et la calomnie à la défense de la loi divine qui les a en horreur, et qui est la vérité par essence. De tels hommes sont plus coupables peut-être et à coup sûr plus méprisables que les *philosophes* qu'ils feignent de combattre, et qui du moins ne se cachent pas de haïr toujours ce qu'ils n'ont pu et ne pourront jamais renverser. Pour le présent, je ne ferai d'autre réponse à ces étranges chrétiens, que celle-ci :

Perrault disait, à propos d'une pièce de vers qu'il croyait digne du prix, et qu'on soupçonnait être de son ennemi Despréaux, quoiqu'elle n'en fût pas : *Quand elle serait du diable, elle mérite le prix et l'aura.* Et moi de même, si Satan avait fait de belles tragédies, je dirais : Satan est l'ennemi de Dieu, mais il est bon poète, et si je maudis Satan j'estime sa

bonne poésie ; et pourquoi donc ne dirais-je pas de Voltaire ce que je dirais de Satan ?

Voici donc la fin de ce *discours*, dont le fond est jusqu'ici très-mauvais en philosophie : vous allez voir qu'il ne l'est point du tout en poésie, et surtout dans ce dernier morceau, qui tombe directement (quelle que fût l'intention de l'auteur) sur les Stoïciens et les Jansénistes, et nullement sur les disciples de l'Évangile.

Vous qui vous élevez contre l'humanité,
N'avez-vous jamais lu la docte antiquité ?
Ne connaissez-vous point les filles de Pélie ?
Dans leur aveuglement voyez votre folie.
Elles croyaient dompter la Nature et le Tems,
Et rendre leur vieux père à la fleur de ses ans.
Leurs mains par piété dans son sang se plongèrent ;
Croyant le rajeunir, ses filles l'égorgèrent.
Voilà votre portrait, stoïques abusés :
Vous voulez changer l'homme et vous le détruisez.
Usez, n'abusez point : le sage ainsi l'ordonne.
Je fuis également Epictete et Pétrone.
L'abstinence ou l'excès ne fit jamais d'heureux.
Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines :
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes.
Je veux que ce torrent par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes ;
Soleil, sans nous brûler, marche et luis sur nos têtes.

Ne sont-ce pas là de beaux mouvemens et de

belles images ? Je supprime les derniers vers, non qu'ils ne soient pas bons, mais comme se rapportant à l'aventure de Francfort, qui ne fait rien ici, et qui m'entraînerait dans un détail étranger à notre objet, sur ces plaintes amères substituées à de pompeux éloges du roi de Prusse, qui auparavant terminaient ce *discours*.

APPENDICE.

APPENDICE.

M. DE-LAHARPE est mort sans avoir terminé les différentes parties de son Cours de littérature, qui concernent le dix-huitième siècle; il n'a donc pu traiter de la SATYRE, de la FABLE, de l'ÉGLOGUE, de l'IDYLLE et des POÉSIES LÉGÈRES de toute espèce, de ce même siècle.

Nous avons recueilli, de cet auteur, plusieurs morceaux séparés, et nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en les imprimant sous le titre de FRAGMENS.

FRAGMENS.

SUR la seconde satyre de Gilbert, intitulée Mon Apologie.

Voici un de ces hommes qui s'appellent disciples de Boileau : il faut donc leur apprendre leur devoir, les comparer à leur maître.

Boileau, dans la satyre adressée à son esprit, ne se dissimule pas tout le mal qu'on dit de lui.

Mais savez-vous aussi comme on parle de vous ?
Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique ;
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui, pour un bon mot, va perdre vingt amis.

Il ne pardonne pas aux vers de la Pucelle,
Et veut régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui Juvénal avait dit en latin,
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

Il y a du sel dans ces vers, de la bonne plaisanterie, de la gaîté, de ces traits heureux qui frappent et qu'on ne peut pas oublier, tel que celui des deux derniers vers; et voyez d'ailleurs comme la tournure en est aisée! Comme ils sont du ton de la conversation, sans rien perdre du côté de la précision et de l'élégance! Comme le satyrique trouve à mordre gaîment, jusque dans le mal qu'il suppose qu'on dit de lui! Voilà comme avec un bon esprit, un goût délicat, un vrai talent, on sait égayer la satyre et faire pardonner ce qu'elle peut avoir d'odieux quand elle n'est pas une juste représaille. On y voit d'ailleurs un honnête homme qui se respecte lui-même, qui avoue qu'on peut lui reprocher son penchant à la médisance; mais qui sent qu'on ne peut lui imputer des motifs bas, ni attaquer son caractère et ses mœurs. Voilà le maître; voyons le disciple. Il introduit un philosophe qu'il se donne pour interlocuteur, et qui lui dit dans un lieu public et devant des témoins:

De la religion, soldat déshonoré,
Vous qui croyez en Dieu dans un siècle éclairé,
Gilbert, de votre cœur savez-vous ce qu'on pense?
Hypocrite, jaloux, cuirassé d'impudence,
Vous ne l'ignorez pas : votre méchanceté
Donne seule à vos vers quelque célébrité.

Je ne sais pas qui a pu fournir à l'auteur le modèle d'un pareil dialogue. Il n'est pas dans les convenances ordinaires; et à moins que M. Gilbert ne nous assure qu'on lui a dit en face et publiquement, qu'il était hypocrite, jaloux, cuirassé d'impudence et déshonoré, on trouvera la vraisemblance poétique un peu blessée. Il faut absolument que la vérité vienne ici au secours de la fiction, et, dans tous les cas, l'on aura toujours peine à comprendre qu'un homme avoue au public qu'il se méprise assez lui-même pour supposer qu'on lui tienne ce langage, ou qu'on le méprise assez pour le lui tenir en effet.

Il me semble que la satyre a changé de ton depuis Boileau, et que les disciples n'ont pas le style du maître. Ce qui rend la neuvième satyre de Boileau si piquante, c'est surtout l'excellent dialogue que l'auteur établit avec son esprit. Il ne se ménage pas dans les objections, et se fait alléguer de très-bonnes raisons, parce qu'il est sûr de la réponse. M. Gilbert, soit qu'il ait moins d'esprit que Boi-

leau, soit que sa cause soit un peu moins bonne, trouve plus commode de se mettre en tête un adversaire mal-adroit et même imbécille, qui lui reproche d'abord d'avoir *noirci les mœurs de cet âge innocent. Cet âge innocent,* ce n'est pas l'enfance, c'est notre siècle! Un philosophe peut croire le dix-huitième siècle meilleur qu'un autre, mais il y a quelque simplicité à le croire *innocent.* M. Palissot lui-même, le général de l'armée anti-philosophique, a reproché à M. Dorat d'avoir peint les philosophes, dans ses *Prôneurs,* comme des sots et des imbécilles. Ce reproche du chef aurait dû corriger le soldat déshonoré. Cependant M. Gilbert se fait dire ailleurs :

Infortuné censeur qu'un *peu d'esprit décore.*

Décore rime bien richement à *encore ;* mais d'ailleurs, quand on a vu et lu Gilbert, on trouve assez plaisant de le voir *décoré d'un peu d'esprit.* Il y a de quoi rire de cette *décoration* qu'il se donne à lui-même. Peut-être est-ce une faute d'impression, et faut-il lire que *peu d'esprit décore.* Ce qui pourrait le faire croire, c'est qu'un moment auparavant on lui dit que l'*oubli cacherait sa Muse s'il n'avait pas médit de l'Encyclopédie.* Or, un homme *décoré d'un peu d'esprit* pourrait se passer de cette grande ressource. Il est vrai que l'interlocuteur Psaphon ne

se pique pas d'être fort conséquent. Il accorde, comme on l'a vu ci-dessus, à la Muse de M. Gilbert *quelque célébrité*, et un moment après il lui dit :

Votre jeune Apollon, *qui n'a point réussi*,
Dans la satyre encor ne peut être endurci.

C'est raisonner étrangement que de dire à un homme qu'il n'a dû *quelque célébrité* qu'à sa *méchanceté*, et de l'inviter à renoncer à la seule chose qui a pu le rendre célèbre : on voit que M. Gilbert n'a pas voulu se faire pousser trop vivement, de peur d'être obligé de renoncer à sa *célébrité*.

Quel corps académique
Vous a *pensionné* d'un prix périodique?

Je suis obligé en conscience de prendre pour moi ce vers emprunté de la vieille prose de la défunte *Année littéraire*, et l'une des plus fortes plaisanteries de feu M. Fréron, l'un des plus forts plaisans de France. Je vois qu'il y a communauté de biens entre les auxiliaires d'un même parti. Je conçois encore que M. Gilbert, qui a concouru trois fois pour le prix de poésie, trouve fort mauvais qu'on ne l'ait pas *pensionné*. Mais les pièces sont sous les yeux du public, ou du moins dans la boutique du libraire, et il faut les citer. L'une est le *Poète malheureux ;* elle pouvait s'appeler le mauvais Poète. J'en rendis compte dans le tems, et il me fut impossible, avec la meilleure volonté du monde, d'y

trouver quatre vers passables. Elle était dépourvue, non-seulement de style, mais de sens commun ; cependant on y entrevoyait de la disposition à la tournure des vers. Si cette pièce existe encore quelque part, j'invite les curieux à essayer de la lire, et j'osé attester M. Gilbert lui-même, qui depuis a appris à versifier un peu mieux, qu'il n'y a pas, je le répète, quatre vers que l'on puisse louer. Cependant il ne manqua pas d'invectiver contre l'Académie, et prétendit qu'elle n'était pas capable de l'entendre. L'Académie ne l'avait que trop entendu.

La seconde pièce du concours fut une ode sur le *Jugement dernier*. A une strophe près, c'était un plat lieu commun, quelquefois même ridicule, comme je l'ai prouvé dans le chapitre de l'Ode. Je m'en rapporte à ceux qui pourront la lire. La troisième pièce n'a pas été imprimée. Je demande si, sur de pareils titres, l'Académie est blâmable de n'avoir pas *pensionné* M. Gilbert. J'ose l'assurer que les pensions auxquelles il peut prétendre ne peuvent jamais venir de l'Académie. Il peut les avoir toutes, hors celles-là.

Aux cris religieux d'un parterre idolâtre,
En face de vous-même, au milieu du théâtre,
Jamais en effigie assis sur un autel.
Vous a-t-on couronné d'un laurier solennel ?

Pour ceci, j'avoue qu'il est difficile de satisfaire M. Gilbert. Ce qu'il demande n'est jamais arrivé qu'une fois, et probablement n'arrivera plus. D'ailleurs, il est trop au dessus de M. de Voltaire, pour n'être traité que comme lui.

Ce que je viens de dire a l'air d'une plaisanterie. Je vais parler sérieusement. Peut-être aura-t-on d'abord quelque peine à me croire; mais en y réfléchissant, on sera de mon avis. Il m'est démontré que M. Gilbert se croit tellement supérieur à M. de Voltaire, qu'il serait offensé de la comparaison, et que l'honneur de le surpasser lui paraît au dessous de l'ambition qui lui convient. Cela semblera un peu fort: eh bien! rappelez-vous avec quel mépris il a parlé de M. de Voltaire dans sa première satyre, de *tous ses vers faits sans art, à moitié rimés, importunant l'oreille de leur uniformité.* Songez qu'il l'appelle ailleurs le *Sénèque* de notre siècle, le *corrupteur du goût;* songez que M. Gilbert est bien persuadé que ses vers ont autant d'*art* que ceux de M. de Voltaire en ont peu; songez (et ceci est bien remarquable) qu'il existe un essaim de versificateurs, tellement enivrés de la vanité poétique, si follement entêtés du mérite de tourner des vers, qu'à leurs yeux il n'y en a point d'autre; que quatre vers bien tournés leur inspirent plus d'admiration que le drame le plus touchant ou

le plus éloquent discours, ou le meilleur ouvrage de littérature, d'histoire ou de philosophie ; toutes choses qui pour eux sont à peu près comme n'étant pas. Mettez ensemble toutes ces illusions nécessairement portées au plus haut degré dans un homme qui ose prendre le ton qu'a pris M. Gilbert, et vous conclurez qu'il ne voit dans M. de Voltaire qu'un talent fort superficiel, une réputation fondée sur le prestige, et qui ne résistera pas au tems, et dans lui-même le vrai génie du style, qui à la longue l'emportera sur tout. En veut-on la preuve évidente ? Ecoutez-le lui-même.

Qu'ils tremblent ces faux dieux dans leur temple insolent ;
Je l'ai juré, je veux vieillir en les sifflant.
D'*ennuyer* nos neveux vainement ils se *flattent ;*
Si *soixante ans* de gloire en leur faveur combattent,
Je suis, contre leur gloire, armé de leurs écrits.
Je ne m'aveugle point ; d'un sot orgueil épris,
Mon crédule Apollon sur son faible génie,
N'a point fondé l'espoir de leur *ignominie ;*
Mais sur l'autorité de ces morts immortels,
Des peuples différens flambeaux universels ;
Grands-hommes éprouvés, dont les vivans ouvrages
Sont autant de censeurs des livres de nos sages ;
Qui, parlant par mes vers, du goût humbles soutiens,
Couvrent de leurs travaux l'impuissance des miens ;
Aux regards du public que *ma voix désabuse,*
De leur antiquité semblent vieillir ma Muse,
Et devant mes écrits de leur nom appuyés,
Font taire *soixante ans* de succès mendiés.

Cela est-il clair? M. de Voltaire seul peut se vanter aujourd'hui de *soixante ans* de gloire. Eh bien! pour M. Gilbert, ce sont *soixante ans de succès mendiés*, qui se taisent devant les écrits de M. Gilbert. Sa *voix désabuse le public*, et ceux qu'il attaque *se flattent en vain d'ennuyer nos neveux*. Peut-on douter encore de l'opinion que je lui attribue? En un mot, je m'en rapporte à lui. Il dit dans sa satyre :

Philosophe, excusez ma candeur insolente.

C'est la première fois qu'on a si bizarrement accouplé deux mots, dont l'un exprime ce qu'il y a de plus aimable, et l'autre ce qu'il y a de plus odieux. Rien ne ressemble moins à la *candeur* que l'*insolence*, et cela fait voir en passant dans quelles fautes grossières peut faire tomber la perversité d'esprit qui cherche à se persuader que l'*insolence* est de la *candeur*. Mais enfin j'atteste cette *candeur insolente* de M. Gilbert, et je le somme de nous déclarer, dans sa première satyre, de combien de degrés il se croit élevé au dessus de M. de Voltaire.

Quant à ce qu'il peut y avoir de mérite réel dans sa diction, on peut en juger par le morceau que je viens de citer. Ses vers sont en général d'une tournure ferme et quelquefois d'une expression heureuse. Je l'ai répété plus d'une fois en marquant

le progrès de ses différens essais, et en y recherchant curieusement ce qu'il y avait de louable. Il y a des vers bien tournés parmi ceux qu'on vient de lire, mais il y en a aussi de très-mauvais :

Des peuples *différens* flambeaux *universels*

est un vers platement chevillé. Ces *morts immortels* est pris des odes de Rousseau, et ce sont de ces expressions qu'on ne saurait prendre sans être plagiaire.

De leur antiquité semblent vieillir ma Muse

est un vers obscur et recherché. *Vieillir de leur antiquité* est une tournure baroque, qui approche de la barbarie. Il y en a beaucoup de ce genre dans M. Gilbert. Le caractère de son style est de chercher toujours l'expression figurée, et de transporter à un mot l'épithète qui appartient à un autre. Cet artifice louable en lui-même devient un défaut quand il se fait trop sentir; car M. Gilbert, qui parle tant de vers faits avec *art*, devrait savoir que cet art doit être caché. De là naissent la facilité et la grace, qualités dont il doit faire peu de cas, parce qu'il n'en a pas l'idée. Son style est pénible, martelé, quelquefois même du plus mauvais goût.

Je veux de vos pareils, ennemi sans retour,
Fouetter d'un vers sanglant ces grands-hommes d'un jour.

Je ne doute pas que M. Gilbert n'ait cru ce vers

d'une hardiesse énergique. Il est ridicule. *Fouetter d'un vers !* quel intolérable abus de figures ! C'est en écrivant ainsi qu'on ferait renaître le style du Père Lemoine et de Ronsard. M. Gilbert en a souvent la dureté ; témoins ces vers :

Echue à l'Opéra par un rapt solennel,
Sa honte la *dérobe* au *pouvoir paternel.*
Cependant une vierge aussi sage que *belle*
Un jour à ce sultan se montra plus *rebelle.*
Tout l'art des corrupteurs auprès d'elle assidus,
Avait, pour le servir, *fait des crimes perdus.*
Pour son plaisir d'un soir que tout *Paris périsse.*
Voilà que dans la nuit, de ses fureurs complice,
Tandis que la beauté, victime de son choix,
Goûte un chaste sommeil sous la garde des loix,
Il arme d'un flambeau ses mains incendiaires,
Il court, il livre au feu les toits *héréditaires*,
Qui le voyaient braver son amour *oppresseur*,
Et l'emporte mourante en son char *ravisseur.*

A *l'Opéra par un rapt, dérobe au pouvoir paternel.* En deux vers, voilà-t-il assez d'*r* ? Et ces quatre rimes en *el* et en *elle, solennel, paternel, belle* et *rebelle*, sont-elles faites pour flatter l'oreille ? *Faire des crimes perdus* est de la prose plate : perdre ses crimes aurait été poétique et élégant. Que tout *Paris périsse :* cet hémistiche déchire l'oreille. *Voilà que dans la nuit*, tournure triviale et déplacée. *Incendiaires, héréditaires, oppresseur, ravisseur.* Cette

accumulation d'épithètes dans le goût de Brébeuf, l'*amour oppresseur* et le *char ravisseur*, voilà donc ce que M. Gilbert et consorts appellent de la *poésie*, de la *verve*, de l'*énergie*! Je conçois le mépris que M. Gilbert doit avoir pour les vers de M. de Voltaire : ils ne sont pas faits avec cet art-là.

On pourrait pousser bien loin cet examen critique si on ne craignait d'ennuyer le lecteur.

Et de trésors pieux dépouillant son palais,
Porte à la veuve en pleurs de *pudiques* bienfaits.

Encore le même travers et le même jargon. On dit bien qu'il y a une sorte de pudeur dans la bienfaisance, parce que le mot de pudeur, dans notre langue, ne se borne pas à la chasteté. Mais *pudique* est tout différent. Il n'est point le synonyme de modeste : il ne se dit jamais que dans le sens de chaste. M. Gilbert est très-sujet à ces sortes de méprises, et ne se souvient pas assez du précepte de Boileau :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme.

J'en suis fâché pour ceux à qui en impose cette prétention à la force, qui martellent vingt vers pour en frapper deux ; pour ces rimeurs à tête exaltée, qui ne peuvent jamais soupçonner de mérite dans ce qui n'offre pas l'empreinte du travail et de l'effort. Ils ressemblent à une multitude ignorante, qui ne suppose de la valeur aux soldats qu'autant

qu'ils ont un habillement bizarre et un air farouche. Je leur répéterai que ce style n'a jamais été celui des écrivains supérieurs; qu'il n'exclut pas, comme je l'ai dit, un certain degré de talent, mais qu'il exclut tout ce qui fait le charme d'un ouvrage, la facilité gracieuse, la variété piquante, la sensibilité aimable. Aussi M. Gilbert en est-il entiérement dépourvu : sa verve n'est qu'un égoïsme furieux, un emportement monotone et insensé. Il paraît s'être proposé Juvénal pour modèle : il est souvent déclamateur comme lui; mais il n'a point les traits sublimes qui ont fait la réputation de Juvénal, malgré les nombreux défauts qui en rendent la lecture fatigante. Il n'a pas non plus, il s'en faut de beaucoup, ce fonds de raison et ce bon sens qui donnent du prix aux satyres de Boileau. Jamais Boileau n'eût introduit un stupide Psaphon, capable d'un dialogue aussi inepte que celui-ci :

C'est toi seul que je plains, intraitable rimeur:
Ta mère te conçut dans un accès d'humeur.
Depuis, cherchant à nuire, et nuisant à toi-même,
Tu devins satyrique et méchant par système.

GILBERT.

Ne me prêches donc plus.

PSAPHON.

Hélas! l'humanité,
Mon frère, à vous prêcher excite ma bonté.

Passe-t on aussi promptement de cette violence

grossière à cette douceur de Tartuffe? Quelle inepties! Ceux qui ont tant loué M. Gilbert, ont-ils méconnu tant de fautes et de ridicules, ou les ont-ils dissimulés? Dans le premier cas, que penser de leurs lumières? Dans le second, que dire de leur bonne foi? Et dans l'un et l'autre, que reste-t-il de leurs louanges?

Boileau, qui a toujours parlé de sa personne et de ses écrits avec cette réserve qui sied aux honnêtes gens, Boileau eût-il fait ces deux vers?

> Ma Muse est *vierge* encore, et mon nom *respecté*,
> *Sans tache*, ira peut-être à la postérité.

Observez que le même homme qui se fait dire qu'il est *déshonoré, jaloux, hypocrite, cuirassé d'impudence*, etc. finit par dire que son nom est *respecté, sans tache;* que sa *Muse est vierge.* Un homme qui aurait été sûr de mériter le respect d'autrui en se respectant lui-même, n'eût jamais rien écrit de semblable. Il saurait qu'il ne convient ni de s'injurier ni de se louer ainsi. Et qu'est-ce qu'une *Muse vierge?* Et qu'a fait M. Gilbert pour que son nom soit *respecté?* Le *nom* de M. Gilbert! A-t-il pris cette morgue pour de la dignité?

Je finis par une réflexion sur les satyriques de nos jours. Si Boileau n'eût fait que ses satyres, qui pourtant sont de très-bons ouvrages, il serait loin

du premier rang. Ces sont ses *Épîtres*, son *Art poétique* et son *Lutrin* qui l'ont mis à côté de nos grands poètes, et qui en ont fait un de nos premiers auteurs classiques. Que peuvent espérer ceux dont les déclamations satyriques sont si inférieures aux bonnes satyres de Boileau, et qui parviennent à peine à tourner péniblement une trentaine de bons vers ? S'ils n'ont pas bonne grace de médire de leur siècle, leur sied-il mieux de parler de postérité?

Sur une nouvelle édition des Œuvres de M. Desmahis, 1777.

Nous avions déjà une petite édition des Œuvres de M. Desmahis, publiée, il y a quinze ans, par M. D. P., un des amis de cet écrivain, et le plus digne de l'être par le rapport des talens, du caractère, et par la sensibilité qu'il a montrée dans les vers où il pleurait sa mort, vers placés au devant de l'édition qu'il consacrait à sa mémoire. On en jugera par ce morceau.

Tu n'es plus : mon destin est de pleurer toujours.
Les regrets flétriront ma vie,
Et l'ombre de la mort doit en noircir le cours
Quand la lumière t'est ravie.
J'atteste les cyprès qui couvrent ce tombeau,
Cette lyre pendante à ce triste rameau,
Cette urne où repose ta cendre,

Cet amour qui de pleurs inonde ton bandeau,
Cette palette et ce pinceau;
J'atteste cette nuit qui semble se répandre
Sur les objets plaintifs de ce sombre tableau
Que jamais au plaisir rien ne pourra me rendre.
A ce spectacle plein d'horreur,
O sagesse! faible lumière!
Tu ne peux rien sur ma douleur,
Et ton secours est vain dès qu'il est nécessaire.
Je renonce à ta folle erreur,
Impuissante philosophie,
Dans le succès fidelle amie,
Et perfide dans le malheur;
Et quand de tes conseils le sévère langage
Pourrait me consoler de ce que j'ai perdu,
En ferais-je le moindre usage?
Ma faiblesse fait mon courage,
Et ma douleur est ma vertu.
Ah! perdre un tendre ami sans en être abattu,
Est d'un barbare et non d'un sage.

Cette première édition était, il est vrai, inexacte et incomplète. On y trouvait des morceaux qui n'étaient pas de M. Desmahis. Par exemple, l'épître au P. D. B., si connue de tous les amateurs, est du petit nombre des excellentes pièces de ce genre qui en a tant produit de mauvaises, depuis que M. de Voltaire l'a mis à la mode et l'a rendu si difficile. Cette épître, qui commence ainsi,

A vivre au sein du jansénisme,
Cher Prince, je suis condamné, etc.

est

est imprimée dans les Œuvres de M. de Saint-L**. qui en a fait plusieurs du même mérite; mais d'ailleurs on trouvait dans l'édition de M. D. P. tout ce qui a fait la réputation de Desmahis, une douzaine de jolies pièces et la petite comédie de l'*Impertinent*. L'éloge historique qu'il y avait joint en forme de lettre, est sagement composé, d'une juste étendue; et quoique l'intérêt de l'amitié s'y fasse appercevoir, on n'y voit point l'exagération de la louange que cette même amitié aurait pu rendre si excusable. C'est une raison pour qu'on excuse moins le nouvel éditeur, M. de Tresséol, qui, dans un éloge historique beaucoup trop long, a mis trop de prétention et trop d'envie d'élever son auteur au-delà de sa mesure. Cette surabondance d'éloges manque son but. On sert beaucoup mieux l'homme qu'on loue, en donnant une juste idée de son mérite et de la nature de son talent, en faisant sentir l'espèce de beautés qui caractérise ses ouvrages, qu'en cherchant à lui attribuer un mérite qu'il n'a pas. On laisse là le portrait dès qu'on voit qu'il ne ressemble point, et que le panégyriste a peint de fantaisie. Pourquoi dire, par exemple, que *les productions de M. Desmahis et celles du chantre de Ververt ont un grand air de famille?* Rien ne ressemble moins que la manière de ces deux écrivains, et *Ververt* et la *Chartreuse* sont autant au dessus des poésies de

M. Desmahis, que le *Méchant* est au dessus de l'*Impertinent*. Il ne fallait pas comparer un écrivain ingénieux et agréable, qui n'a fait que de jolies bagatelles, à un poète original, qui aura toujours une place distinguée parmi les bons auteurs qui ont honoré notre langue et notre littérature.

Pourquoi dire qu'*il paraît l'emporter dans la poésie légère sur presque tous les écrivains du dernier siècle, renommés en ce genre; sur les uns par le naturel et la facilité, sur les autres par l'élégance et la correction? que parmi ses contemporains il a eu peu de rivaux, et n'a eu qu'un maître?* Quand on loue un homme de mérite, il ne faut sans doute le comparer qu'à ce qui en a. Si Desmahis l'a emporté sur Pavillon, sur Lafare, sur Lasablière, sur madame de Lasuze, etc. il n'a pas tant de quoi s'en féliciter. Mais a-t-il égalé la gaîté de Chapelle? Et son *Voyage de Saint-Germain*, quoiqu'il y ait des morceaux bien écrits, approche-t-il de ce chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et de bon goût qui a immortalisé *le bon paresseux* du Marais? Desmahis a-t-il égalé la philosophie aimable et facile, la sensibilité vraie de ce Chaulieu, dont la négligence même est un charme, et chez qui la molesse du style peint si bien l'abandon voluptueux d'un parfait épicurien? A-t-il même fait oublier la douceur et la facilité de madame Deshoulières dans les bonnes pièces qu'elle

nous a laissées? Voilà les auteurs du siècle dernier, les *plus* renommés dans la poésie légère. Il me semble que M. Desmahis ne l'a pas *emporté* sur eux, surtout par le naturel qui les distingue; au contraire, il en manque quelquefois : l'esprit, l'élégance, le coloris poétique, voilà ce qui caractérise ses bonnes pièces. Laissons à chacun son lot et sa physionomie, et ne confondons rien.

A l'égard de ses contemporains, il a eu pour *rivaux*, et a dû s'en faire honneur, l'auteur de l'*Épître à Claudine* et de l'*Art d'aimer*, celui du poème des *Quatre parties du jour*, celui de l'épître que nous avons citée ci-dessus, qui, dans ses poésies légères, a plus de philosophie, un goût plus délicat, un style plus pur que M. Desmahis, et qui, dans le poème des *Saisons*, a pris un vol infiniment plus élevé.

On ne saurait disconvenir, dit ensuite l'éditeur quand il vient aux pièces de théâtre, *que M. Desmahis ne connût les profondeurs de l'art qu'il embrassait.* C'est précisément ce dont personne ne conviendra. Il n'y avait rien de profond dans M. Desmahis, et ce qu'il a laissé ne prouve point de talent pour la comédie. L'*Impertinent*, donné en 1750, eut du succès, quoique ce ne fût pas, comme dit l'éditeur, *un succès prodigieux*. On applaudit des vers bien tournés, des morceaux piquans, des épigrammes, des portraits. C'était assez pour faire

accueillir une pièce d'un acte, qui était d'ailleurs un coup d'essai. On l'a remise au théâtre il y a quelque tems. Elle a été très-froidement reçue, et tout le talent de l'acteur qui jouait le rôle de l'*Impertinent*, n'a pu réchaufer la pièce, dénuée d'intrigue, de comique et de caractères. Les autres pièces que cette nouvelle édition a mises au jour, n'ajouteront rien à la réputation de M. Desmahis ni à l'idée qu'on avait de son talent comique. Elles sont beaucoup plus froides que l'*Impertinent*, sans avoir, à beaucoup près, le même mérite de style. Ces pièces sont la *Veuve coquette*, le *Triomphe du sentiment*, et des fragmens de l'*Honnête homme*. Il y a dans cette dernière des morceaux ingénieux et élégamment écrits.

Il résulte que cette nouvelle édition, qui n'offre rien de précieux pour les connaisseurs, est faite surtout pour ceux qui veulent avoir tout ce qu'un auteur a écrit; car d'ailleurs les pièces vraiment estimables de M. Desmahis sont imprimées partout:

Toi qui vis philosophe au sein de l'opulence, etc.

Est-il vrai, comme on le publie de cet agréable hermitage, etc.

Vous avez un mari jaloux, etc.

Heureux l'amant qui sait te plaire, etc.

Il n'est point de forfaits qu'on n'impute à l'Amour, etc.

Je naquis au pied du Parnasse, etc.

Et le *Voyage de Saint-Germain*, etc.

On a remarqué une précision piquante et des idées rapides heureusement exprimées dans l'épître à madame de **, qui commence par ces vers :

Si votre rupture est sincère,
Hâtez-vous de la confirmer.
Avec moins d'art, plus de mystère,
Profitant mieux des dons de plaire,
Goûtez mieux le plaisir d'aimer.
Écartez ce peuple perfide,
Ces petits *insectes* titrés,
Qui, de leur figure enivrés,
Chez vous d'une course rapide,
Apportent dans des chars dorés
Des sens flétris, une ame vide
Et de grands noms déshonorés.

Ce style est excellent au mot d'*insectes* près. On sait que des *insectes* ne peuvent pas être *enivrés de leur figure*. Ce mot ne s'accorde pas avec ce qui suit.

M. Desmahis a, dans toutes ses pièces, de l'esprit et des vers bien faits; mais il prodigue trop l'antithèse, et son style est quelquefois entortillé, précieux, néologique. Par exemple, lorsqu'il dit :

Le tems est une immensité
Dont l'usage fait la mesure,

il est difficile d'entendre le sens de ces deux vers. Mais ces défauts n'empêchent pas que le mérite de

ses bonnes pièces n'assure à son nom un honneur durable. L'éditeur n'a pas trop bien défini ce mérite quand il a dit : « L'esprit philosophique paraît » être une des principales parties qui constituent » ce poète. Loin qu'il dessèche la verve poétique, » elle coule avec plus de force et d'abondance ; il » produit la pensée *pour la livrer à l'imagination*, » *et il observe l'imagination enflammée par la beauté* » *et l'utilité de la pensée pour redresser sa marche.* » On a bien souvent l'occasion d'appliquer aujourd'hui ce vers de Molière dans la bouche du bonhomme Chrysalde, en parlant de Trissotin :

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

Sur les Œuvres de Colardeau.

Cette édition, qui est fort belle, enrichie de gravures et du portrait de l'auteur, contient le peu d'ouvrages qu'une santé fragile et une carrière trop courte lui ont permis d'achever. Le premier volume renferme trois pièces de théâtre, deux tragédies, *Astarbé* et *Caliste*, qui ont été représentées, et les *Perfidies à la mode*, comédie en cinq actes et en vers, que l'auteur ne voulut pas faire jouer. Dans le second, on a réuni différens morceaux de poésie, l'*Épître d'Héloïse à Abélard*, celle *d'Armide à Renaud*, *le Patriotisme*, l'*Épître à Minette*, une *Ode sur la poésie*, une traduction en vers des deux

premières nuits d'Young, celle du *Temple de Gnide*, une *Épître à M. Duhamel*, un petit poème intitulé *Les Hommes de Prométhée*, et des pièces fugitives. L'*Épître d'Héloïse à Abélard*, ouvrage plein de charme et d'intérêt, malgré ses inégalités et ses négligences, a suffi pour consacrer la mémoire de M. Colardeau. C'est là que s'est manifesté d'abord son talent poétique, qui consistait surtout dans une heureuse tournure de vers, et dans une harmonie douce et facile. Ce talent n'a jamais été plus loin que le premier pas; et la seconde héroïde de l'auteur, *Armide à Renaud*, quoiqu'il y eût le secours du Tasse et de Quinault, fit voir que pour réussir il avait besoin de travailler sur un fonds qui ne fût pas le sien. Cet écrivain, qui avait fait parler à l'Amour un langage si tendre et si passionné quand il empruntait à Pope, parut n'avoir plus aucune connaissance du cœur et des passions quand il voulut ne tirer que de lui-même les discours qu'il met dans la bouche d'Armide.

Farouche Européen, qui, des rives du Tibre,
Viens au sein de la paix troubler un *peuple libre*,
Et qui, dans tes fureurs, nous préparant des fers,
Veux à tes préjugés soumettre l'Univers,
Détestable croisé, etc.

Quoi de plus contraire à la vérité qu'un pareil début? Que font là les *préjugés* de Renaud? Ces

idées philosophiques peuvent-elles s'accorder avec le désespoir d'une amante abandonnée ? Les faits d'ailleurs sont aussi faux que les idées. Qu'est-ce que ce *peuple libre* dont on vient troubler la paix ? Les Sarrasins étaient-ils un peuple libre ? Solome, sous la domination des soudans de Syrie, était-elle *libre ?* Et quand elle l'aurait été, c'est bien de cela qu'il s'agit. On ne peut trop insister sur ce genre de fautes, le plus grave de tous. Tout ce qui est faux n'est pas excusable aux yeux d'un lecteur sensible, et il n'y a rien de pis que de mentir au cœur. Quand Armide dit en parlant de Renaud :

Qui croirait qu'il fût né seulement pour la guerre ?
Il semble être fait pour l'amour.

QUINAULT.

il n'y a personne qui ne sente combien ce mouvement est vrai, et combien la tournure de ces deux vers est intéressante dans sa simplicité. M. Colardeau a mis ces deux vers en un seul, et les a gâtés.

Il est fait pour l'amour et non pas pour la guerre.

Quelle différence ! Qu'Armide, en regardant Renaud, ne puisse pas croire qu'il ne soit né que pour la guerre ; et qu'il lui semble être fait pour l'amour, rien n'est plus naturel ; et c'est ainsi qu'a dû s'exprimer une femme qui aime un héros ; mais qu'elle affirme crument qu'il n'est pas fait pour la

guerre et qu'il l'est pour l'amour, voilà la mesure passée. Ce n'est plus Armide qui parle, c'est un écolier qui fait une antithèse, et qui rend faux et froid ce qui était vrai et touchant. Ceux qui savent que la première qualité en tout genre d'écrire est la vérité des idées et des expressions, sentiront cette remarque, et ce n'est que pour eux que l'on écrit.

M. Colardeau, dont le premier essai en poésie avait été justement accueilli, ne put se garantir du piége où tant de jeunes versificateurs sont venus tomber. Il ne put résister à la séduction du théâtre; il fit des tragédies qui, malgré l'excessive indulgence qu'on prodiguait à l'auteur, ne purent réussir. La Nature lui avait absolument refusé tout ce qui demande de la force, et la tragédie en exige de toutes les sortes, celle de l'imagination qui invente, celle de la tête qui combine, celle de la raison qui fait parler les personnages. Le défaut de toutes ces facultés se fait sentir à tout moment dans *Astarbé* et dans *Caliste*, deux sujets très-malheureux, surtout le premier, et qui n'offrent aucun intérêt. Dans la première, c'est une femme atroce qui fait mourir un tyran imbécille; dans la seconde, une femme violée, déplorant pendant cinq ans un malheur irrémédiable. Rien de tout cela n'est théâtral ni tragique, et le plan de ces pièces ne montre d'ailleurs aucune connaissance de l'art. Il y a plus:

le style en est facile, mais faible. On y trouverait parmi beaucoup de fautes, quelques vers bien tournés, pas un morceau de sentiment, pas un d'éloquence dramatique. Le dialogue manque presque toujours de justesse, défaut presque inévitable quand les caractères sont mal dessinés et les situations mal motivées. Nous n'avons trouvé dans *Caliste* qu'un seul endroit où la diction nous ait paru tragique, et il est traduit d'Otwai :

Que ne puis-je, Lucile, au bout de l'Univers,
Habiter des rochers, des antres, des déserts,
Là, de mon lâche amant expier les outrages,
N'entendre autour de moi que le bruit des orages,
Ne voir, à la clarté d'un ciel chargé de feux,
Que des monstres sanglans, que des spectres hideux,
Des mânes, des tombeaux, ou quelqu'infortunée
Aux larmes, comme moi, par l'Amour condamnée!

Ce dernier mouvement, *ou quelqu'infortunée*, etc. est naturel et touchant; mais ces vers sont de la Caliste anglaise, qui, sans être à beaucoup près une bonne tragédie, vaut mieux que la pièce de l'imitateur français, parce que les caractères de la première sont plus raisonnables.

Je trouve, dans un ouvrage périodique, un jugement sur M. Colardeau, qui est bien peu réfléchi. « M. Colardeau, dit-on, est un exemple frappant » de la manière bizarre dont le public distribue les

» réputations. Il donna d'abord une imitation de la
» lettre d'Héloïse par Pope, et cette faible copie
» d'un original plein de force eut un succès prodi-
» gieux. Il lui fit succéder sept ou huit ouvrages qui
» lui étaient supérieurs pour l'invention et même
» pour le style; ils ne firent que très-peu de sensation.
» Ce même public, qui avait admiré les vers d'une
» héroïde inférieure à celle de Pope, ne fit pas at-
» tention que les vers d'*Astarbé* et de *Caliste* éga-
» laient ceux de Racine, et annonçaient un succes-
» seur de ce grand-homme, sur un trône que, de-
» puis lui, Voltaire avait exclusivement occupé.
» L'élégance continue des vers du *Temple de Gnide*
» ne fut apperçue que par quelques amateurs fort
» discrets, qui ne la firent appercevoir à personne.
» L'*Épître à M. Duhamel*, ouvrage supérieur, se-
» lon nous, aux Épîtres de Boileau, parce qu'il y
» règne un abandon de style, une sensibilité, une
» grâce que n'a point ce dernier; cette épître, di-
» sons-nous, fut prônée seulement par quelques
» journalistes sans goût, qui gâtent tout ce qu'ils
» touchent; et ce morceau précieux et charmant fut
» dès-lors relégué au nombre des mets salis par les
» Harpyes. Les traductions des *Nuits d'Young* et *les*
» *Hommes de Prométhée*, doués du même mérite
» que la pièce précédente, eurent à peu près le
» même sort. Personne n'en parlait : le public était

» pour M. Colardeau, sans yeux, sans oreilles et » sans langue, etc. »

Quand nous ne saurions pas que ce morceau est d'un jeune homme, nous l'aurions deviné à ce ton tranchant, à cette manière de décider sans appel et de prononcer sans preuves, de condamner le public en tout, sans avoir sur quoi que ce soit l'air du moindre doute; enfin, de compromettre si témérairement le nom de Racine, de Boileau et de Voltaire. Tel est le style aujourd'hui à la mode parmi les jeunes écrivains, même parmi ceux qui annoncent de l'esprit et du talent, et qui ne songent pas assez que cette extrême confiance nuit beaucoup à l'un et à l'autre.

Avant d'examiner ces arrêts si légérement rendus et ces reproches adressés au public, qui nous donneront occasion de jeter un coup d'œil sur les poésies de M. Colardeau, nommées dans le morceau qu'on vient de lire, nous proposerons une réflexion à ceux qui sont aujourd'hui si prompts à juger des ouvrages consacrés par une longue vie, et à leur comparer des productions qui viennent de naître. Il n'y a rien sans doute qui ne puisse être ou égalé ou surpassé; et marquer des bornes en ce genre à la Nature et au génie, ce serait ne connaître ni l'un ni l'autre. Mais quand il est question d'ouvrages qui ont fait les délices de plusieurs généra-

tions, tout esprit éclairé par le goût, tout homme instruit par l'expérience, se dira qu'ils ont subi l'épreuve la plus forte de toutes, et, sans comparaison, la plus décisive, celle du tems. En effet, qu'est-ce qui nous pénètre d'une si juste admiration pour les grands écrivains, pour les auteurs devenus classiques? C'est lorsqu'après les avoir lus, relus dans toutes sortes de circonstances, dans toutes les situations de la vie; après avoir comparé l'impression qu'ils nous faisaient à tel âge et celle qu'ils nous font encore aujourd'hui, nous leur rendons ce témoignage, que, dans tous les momens, ils ont parlé à notre ame et satisfait notre esprit. C'est alors que nous sentons la raison supérieure qui les a dictés, l'heureux naturel qui les animait; alors nous nous appercevons que c'est surtout à ces deux qualités qu'ils doivent le charme qui les rend toujours nouveaux; alors on apprend à les distinguer de cette foule d'écrits qui ont eu d'abord un succès supérieur à leur mérite, succès dépendant de la nouveauté, des circonstances, de la disposition des esprits, de mille causes différentes, qui toutes perdent leur effet avec le tems. Le tems, voilà le grand juge; et sans lui quelle ressource resterait-il au grand talent, qui doit naturellement rencontrer tant d'obstacles et d'ennemis? C'est le tems qui amène pour le génie le moment du triomphe, pour la

médiocrité celui de la justice, pour l'envie celui du silence.

Sans doute Racine a été, de son vivant, apprécié par Despréaux et par quelques esprits de cette trempe ; mais qui l'a mis dans la place qu'il occupe aujourd'hui, du plus parfait des écrivains tragiques? Le tems, qui a fait sentir aux connaisseurs tout le mérite d'un style qu'on admire toujours davantage à mesure qu'il est plus médité.

Et à côté des chefs-d'œuvre de cet inimitable Racine, que la Nature avait doué d'un si grand sens et d'une sensibilité si précieuse, on se permet de citer *Astarbé* et *Calisté!* Plus il est rare et glorieux d'approcher de la perfection, plus il est révoltant de lui voir comparer ce qui en est à une si prodigieuse distance. Le jeune homme qui a fait cet étrange parallèle ne serait-il pas un peu confus si, en essayant l'examen de ces deux pièces, on lui faisoit voir les contre-sens de scène en scène, un dialogue vague, incorrect, décousu, sans expression, sans effet; enfin, si on lui proposait de citer une seule page que l'on puisse comparer de très-loin à une page quelconque des tragédies de Racine, soit pour la diction, soit pour les sentimens? Nous n'exceptons pas même *Esther*, ouvrage écrit d'une manière sublime, quoique le sujet en soit mal choisi et peu propre au théâtre.

Les *Perfidies à la mode*, comédie en cinq actes et en vers, ne valent pas mieux que les deux tragédies dont nous venons de parler. Il n'y a ni plan, ni caractères, ni intérêt, ni comique; et le style, quoique assez pur, n'offre pas un morceau remarquable. Encore une fois, le talent de l'auteur n'était nullement dramatique. Ce talent était beaucoup plus propre aux peintures gracieuses, aux images de la volupté. C'est le mérite qu'il a dans la traduction en vers du *Temple de Gnide*, et dans les *Hommes de Prométhée*, petit poème dont la fiction consiste à marquer les progrès du sentiment et de l'amour dans les deux premières créatures que Prométhée ait animées du feu céleste. Ce tableau rappelle celui d'Adam et d'Éve dans Milton; mais il n'en a ni l'originalité, ni l'intérêt; c'est là cependant que l'on trouve avec plaisir cette élégante facilité, cette molesse voluptueuse, cette harmonie séduisante qui ont fait de M. Colardeau un de nos poètes les plus aimables, dans le peu d'écrits où il a consulté le genre de son talent. Tel est ce portrait de Pandore, de l'épouse du premier des hommes, représentée dans un tableau qui est supposé être sous les yeux du poète.

Sa moitié près de lui, sous un maintien timide,
Laisse voir plus de grâce et des attraits plus doux.
L'artiste n'avait point, sous un voile jaloux,

De la belle Pandore enseveli les charmes;
L'innocence était nue, et l'était sans alarmes:
Elle s'enveloppait de sa seule pudeur;
La beauté n'a rougi qu'en perdant sa candeur;
Et près de son berceau, pure encore et céleste,
Dans la nudité même, elle eut un front modeste.
Pour rendre tant d'appas, l'artiste moins hardi
D'une main plus légère avait tout arrondi;
D'un pinceau caressant, les touches adoucies,
Semblait avoir glissé sur les superficies.
Le sang qui reflétait sa pourpre et son éclat,
Colorait de la peau le tissu délicat.
Partout d'heureux replis et des formes riantes:
On voyait les cheveux de leurs tresses mouvantes,
Ombrager, couronner un front calme et serein;
Leurs nœuds abandonnés roulaient sur un beau sein.
Sur deux touffes de lis figurez-vous la rose
Lorsqu'au lever du jour, timide, demi-close,
Et commençant à peine à se développer,
Du bouton le plus frais elle va s'échapper.
Tel est ce sein, ce sein, la première parure
Que reçoit la beauté des *mains* de la Nature.
Demi-globe enchanteur, dont le double contour
Palpite et s'embellit sous la *main* de l'Amour.
Pour mieux peindre en un mot ce sexe qu'on adore,
Le goût a rassemblé dans les traits de Pandore
Ce que mille beautés auraient de plus charmant;
C'est la grâce naïve unie au sentiment.
Pandore, dans la main de l'époux qui la guide,
Laisse, comme au hasard, tomber sa main timide.
Sur le cours d'un ruisseau son beau corps est penché;
De son humble paupière un regard *détaché*

Y suit furtivement l'image qu'elle admire ;
A ses propres attraits on la voyait sourire,
Et l'art représenter, par cet heureux *détour*,
L'amour propre naissant au berceau de l'Amour.

On trouverait dans ce *Temple de Gnide* beaucoup de morceaux du même agrément, mais toujours mêlés plus ou moins des mêmes négligences et des mêmes fautes de correction et de justesse que tout lecteur instruit a pu remarquer dans celui que nous avons cité. L'*élégance continue* tient surtout à la propriété des termes, et ce mérite très-rare suppose toujours un degré d'attention et de travail qu'il ne paraît pas que l'auteur ait jamais eu. Un écrivain qui soignerait son style, ne laisserait pas un regard *détaché* d'une *paupière*, une cheville telle que l'*heureux détour*, et quand il est question d'une adresse du peintre. On pourrait citer un grand nombre de ces fautes et de beaucoup plus graves ; mais il suffit d'avoir prouvé, par un des plus beaux endroits du poète, que l'*élégance continue* qu'on lui attribue dans le jugement cité ci-dessus, ne lui appartient pas. L'exacte justice consiste à juger toujours un écrivain par ce qu'il a de meilleur ; c'est une méthode que nous avons constamment suivie, et un exemple qui a été rarement imité.

C'est avec aussi peu de fondement que l'auteur de la note reproche au public le peu d'accueil qu'il

a fait à *sept ou huit ouvrages, supérieurs*, dit-il, *pour l'invention, à la lettre d'Héloïse, et même pour le style.* De quelle invention veut-il parler ? M. Colardeau n'a jamais fait aucun ouvrage qui en supposât. Il a traduit en vers la prose de Montesquieu et les vers d'Young. Cette dernière entreprise était peu analogue au talent de l'auteur, et ce fut celle qui lui réussit le moins. Il n'y avait aucun rapport entre la manière d'Young et la sienne ; et ce choix singulier prouve seulement le besoin qu'il avait de travailler sur les idées d'autrui. A l'égard du style, c'est contredire l'opinion générale, que de mettre au dessus de la *Lettre d'Héloïse* quelque autre production que ce soit du même auteur : il n'a rien fait où il y eût plus de beautés et moins de fautes. Il est bien étrange qu'un panégyriste si outré de M. Colardeau prétende que cette traduction d'Héloïse, le plus beau titre de sa gloire, est une *faible copie d'un original plein de force.* Il est vrai, et nous l'avons observé il y a long-tems, que l'imitateur français est resté au dessous de Pope dans deux ou trois morceaux d'une touche sombre et forte ; mais, dans tout le reste, il lui est au moins égal pour la sensibilité, et il paraît avoir plus de grâces et de charmes. Le public a été juste en consacrant cette heureuse production ; et pourquoi ne l'aurait-il pas été pour M. Colardeau ? *Il était pour lui*, dit l'auteur

de la note, *sans yeux, sans oreilles, sans langue.* Comment accorder cette plainte avec ce que dit M. Colardeau lui-même dans la préface d'un de ses derniers ouvrages? « Mes productions, quelque fai-» bles qu'elles soient, ne m'en paraissent pas moins » agréablement reçues du public, qui les recherche » avec un empressement marqué. » Supposons que le poète aimât un peu à se flatter, et que l'auteur de la note aime à se plaindre; en cherchant la vérité entre deux extrêmes, nous verrons que le public accueillait toujours les différens essais de M. Colardeau avec bienveillance, et les trouvait toujours au dessous de son attente, depuis le premier ouvrage qu'il donna. Ces épreuves multipliées purent faire appercevoir enfin les limites où son talent était renfermé; mais cette connaissance, qui pouvait rendre le public un peu froid, ne le rendit point injuste, et M. Colardeau n'eut jamais à se plaindre de n'être pas à sa place.

Il est infiniment plus facile d'égaler les épîtres de Boileau, que les tragédies de Racine; mais l'auteur de la note n'en est pas plus fondé à mettre au dessus de ces épîtres, celle de M. Colardeau à M. Duhamel. Des ouvrages qu'il a tirés de son propre fonds, c'est en effet le meilleur; mais il est encore inégal, long et vague. On reconnaît l'imagination riante de l'auteur dans des vers tels que ceux-ci:

J'aime à voir le zéphyr agiter dans les eaux
Les replis ondoyans des joncs et des roseaux;
Et ces saules vieillis, de leur mourante écorce,
Pousser encor des jets pleins de sève et de force.
Ici tout m'intéresse et plaît à mes regards:
Sur les bords d'un ruisseau, cent papillons épars,
Avant que mes esprits démêlent l'imposture,
Me paraissent des fleurs que *soutient* la verdure;
Déjà ma main séduire est prête à les cueillir;
Mais, alarmé du bruit, plus prompt que le zéphyr,
L'insecte, tout à coup détaché de sa tige,
S'enfuit, et c'est encore une fleur qui volrige.

Cette imagination s'exerce sur de petits objets; mais ils deviennent précieux par le mérite de l'expression poétique, qui est particuliérement celui de M. Colardeau.

Lorsqu'enfin, terminant de si douces orgies,
Le rayon du matin fait pâlir les bougies, etc.

voilà de ces vers qui appartiennent au poète; et l'on en rencontre de ce genre dans tout ce qu'a fait l'auteur. Cependant si nous rapprochons cette *Épître sur la campagne*, de celle que Boileau a adressée sur le même sujet à M. de Lamoignon, nous verrons dans celle-ci un choix bien plus heureux d'idées et d'images; et quant à l'espèce de sensibilité que ce genre exige, n'est-elle pas dans ces vers si bien imités d'Horace: *O rus! quandò te aspiciam?*

O fortuné séjour! ô champs aimés des cieux!
Que, pour jamais foulant vos prés délicieux,
Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et, connu de vous seuls, oublier tout le monde!

D'ailleurs, on ne relèvera pas dans Boileau des vers aussi froids, aussi dénués de sens que celui-ci :

Par l'orage effrayé, j'en admire l'horreur;
Le philosophe observe et l'homme seul a peur.

Que signifie *l'homme seul a peur* quand il s'agit d'exprimer le plaisir qui se mêle à l'impression de terreur que produit un orage ? Et cet hémistiche, *le philosophe observe*, comme il est sec dans un pareil sujet, où tout doit être fait de verve et d'épanchement! Les maîtres ne commettent point de pareilles fautes, et c'est pour cela qu'il faut bien prendre garde à ce qu'on leur compare. Il y en a d'étranges dans cette épître à M. Duhamel :

Je saurais si la terre, en ses noirs souterrains,
Contient le réservoir de ces eaux inconnues,
Ou bien si ce tribut et de l'air et des nues,
Par *l'éponge des monts* goutte à goutte filtré, etc.

L'éponge des monts! Que dirait Boileau d'une pareille expression ? Que dirait-il de ce vers :

Calculer les rapports de la *proue à la poupe.*

Et de ceux-ci :

Quand Lise, simple encor, mais fine en son minois,
Sourit à son amant qui lui *serre les doigts;*

et de beaucoup d'autres qu'il serait trop long de citer.

On a rapporté ces jugemens peu mesurés, parce que l'abus de la louange est aujourd'hui aussi commun que celui de la satyre, et n'est pas moins dangereux. A l'égard de M. Colardeau, l'auteur de cet article, qui ne l'a jamais connu que par ses ouvrages, ne lui devait que la vérité. Il l'a toujours dite, même dans les occasions où l'on est le plus excusable d'en manquer un peu; par exemple, dans un discours académique. Quand il fit l'éloge de M. Colardeau, auquel il succédait, il ne fit mention que de l'*Épître d'Héloïse*, et cependant cet éloge fut reçu avec beaucoup d'applaudissemens; c'est que la louange n'a de prix que lorsqu'elle est légitime et même sévère.

Sur les Fables de M. de Florian.

Des nombreux recueils de fables qui ont paru dans ce siècle, celui-ci me paraît le meilleur; c'est celui où il me semble que l'on a le mieux saisi le véritable esprit et le vrai ton de la fable. La morale est généralement bien choisie et bien adaptée au sujet. Il ne s'agit pas du mérite de l'invention : l'auteur avoue lui-même (dans un discours préliminaire sur la Fable) qu'il a emprunté d'Ésope, de

Pilpay, de Gay, des fabulistes allemands, et surtout d'un poète espagnol (Yriarté), *qui lui a fourni ses apologues les plus heureux*. Il a tout mis à contribution ; il a bien fait ; il ne s'en cache pas, et c'est encore mieux. Je ne vois là-dessus nulle chicane à lui faire ; car s'il existe un fonds littéraire qui appartienne particuliérement à celui qui le fait valoir, c'est assurément l'apologue, puisque la leçon est perdue si vous ne lui donnez pas l'agrément et l'intérêt qui la font retenir. Depuis que la vérité est nue, il lui est arrivé souvent de se morfondre : honneur à celui qui sait l'habiller de manière à la produire dans le monde avec succès !

Et c'est la seule vierge, en ce vaste Univers,
Qu'on aime à voir un peu vêtue.
BOUFFLERS.

Le bon, en tous les genres, prédomine dans ce recueil : vous y trouvez des fables d'un intérêt attendrissant, d'autres d'une gaîté douce et badine, d'autres d'une finesse piquante, d'autres d'un ton plus relevé sans être au dessus de celui de la fable. Le poète sait varier ses couleurs avec les sujets ; il sait décrire et converser, raconter et moraliser ; nulle part on ne sent l'effort, et toujours on apperçoit la mesure. Veut-on des tableaux animés par la poésie ? En voici.

Sur la corde tendue, un jeune voltigeur

Apprenait à danser, et déjà son adresse,
Ses tours de force, de souplesse,
Faisaient venir maint spectateur.
Sur son étroit chemin on le voit qui s'avance,
Le balancier en main, l'air libre, le corps droit;
Hardi, léger autant qu'adroit,
Il s'élève, descend, revient, plus haut s'élance,
Retombe, remonte en cadence;
Et semblable à certains oiseaux
Qui rasent en volant la surface des eaux,
Son pied touche, sans qu'on le voie,
A la corde qui plie, et dans l'air le renvoie.

Veut-on de l'enjouement?

Contraint de renoncer à la chevalerie,
Don Quichotte voulut, pour se dédommager,
Mener une plus douce vie,
Et choisit l'état de berger.
Le voilà donc qui prend panetière et houlette,
Le petit chapeau rond garni d'un ruban vert,
Sous le menton faisant rosette.
Jugez de la grâce et de l'air
De ce nouveau Tircis! Sur sa rauque musette
Il s'essaie à charmer l'écho de ces cantons,
Achète au boucher deux moutons,
Prend un roquet galeux, et dans cet équipage,
Par l'hiver le plus froid qu'on eût vu de long-tems,
Dispersant son troupeau sur les rives du Tage,
Au milieu de la neige il chante le printems.

Dispersant son troupeau (*deux moutons achetés au boucher*) est un trait fort heureux; c'est l'espèce

de plaisanterie douce qui convient à la fable. Voici une peinture d'une autre espèce ; elle est intéressante et grave.

C'est ainsi que pensait un sage,
Un bon fermier de mon pays.
Depuis quatre-vingts ans, de tout le voisinage,
On venait écouter et suivre ses avis.
Chaque mot qu'il disait était une sentence ;
Son exemple surtout aidait son éloquence :
Et lorsqu'environné de ses quarante enfans,
Fils, petits-fils, brus, gendres, filles,
Il jugeait les procès et réglait les familles ;
Nul n'eût osé mentir devant ses cheveux blancs.

Ce dernier vers, qui est admirable, fait voir que la fable peut quelquefois s'élever jusqu'au style sublime, mais il y faut beaucoup de réserve et de choix. Ce n'est guère que dans les idées morales que l'on peut aller jusque-là, parce que la morale est l'essence de l'apologue. Ici, par exemple, l'expression est d'une énergie imposante ; mais l'intention et l'effet tiennent à ce respect naturel pour la vieillesse, sentiment commun à tous les hommes, qui fait de l'expérience et de la sagesse d'une longue vie une sorte de magistrature. La force et l'élévation des discours du *Paysan du Danube*, dans Lafontaine, tiennent aussi à ce fond de moralité ; c'est le cri de l'opprimé contre la tyrannie. Mais pour peu qu'un fabuliste recherchât des traits pa-

reils, bientôt l'ambition du style poétique ferait disparaître cette simplicité enjouée et attirante qui est le premier caractère et le charme de la fable.

On reconnaît ce caractère dans une foule de différens traits dont l'auteur a semé sa narration. Voyez cette jolie fable (la huitième du troisième livre), où *le Rat de collége* juge la querelle entre le Hibou, l'Oison et le Chat, sur les Égyptiens, les Grecs et les Romains.

Quand un Rat qui de loin entendait la dispute,
Rat savant, qui mangeait des thèmes dans sa hutte, etc.

Et celle de la Mort, voulant choisir son premier ministre :

Pour remplir cet emploi sinistre,
Du fond du noir Tartare arrivent à pas leurs,
La Fièvre, la Goutte et la Guerre :
C'étaient trois sujets excellens.
Tout l'Enfer et toute la Terre
Rendaient justice à leurs talens.
La Mort leur fit accueil. La Peste vint ensuite.
On ne pouvait nier qu'elle n'eût du métite.

Ce badinage simple et facile est, ce me semble, celui qui appartient à ce genre d'écrire.

Je citerai encore la fable du *Singe qui montre la lanterne magique*, et qui n'a rien oublié, si ce n'est de l'éclairer.

Voyez la naissance du monde.
Voyez..... Les spectateurs, dans une nuit profonde,

Écarquillaient leurs yeux et ne pouvaient rien voir.
L'appartement, le mur, tout était noir.
Ma foi, disait un Chat, de toutes les merveilles
Dont il étourdit nos oreilles,
Le fait est que je ne vois rien.
Ni moi non plus, disait un Chien.
Moi, disait un Dindon, je vois bien quelque chose;
Mais je ne sais pour quelle cause
Je ne distingue pas très-bien, etc.

Ici la finesse se joint à la naïveré; l'une est dans la pensée de l'auteur, l'autre dans le langage qu'il prête à ses personnages; c'est le mérite propre à la fable.

Écourez la pie jasant chez la tourterelle sa voisine.

Lorsque par son époux la Pie était battue,
Chez sa voisine elle venait:
Là jasait, criait, se plaignait
Et faisait la longue revue
Des défauts de son cher époux:
« Il est fier, exigeant, dur, emporté, jaloux.
» De plus, je sais fort bien qu'il va voir des Corneilles, etc. »

Ce dernier trait est fort heureux; c'est ce qui s'appelle se mettre à la place de ses acteurs; c'esr un talent du poète fabuliste, comme du poète dramatique.

Nous avons trop peu d'espace pour mulriplier les citations et les éloges. Sur une centaine de fables, il y en a les trois quarts de très-jolies, et plusieurs sont, à mon gré, de petits chefs-d'œuvre: telles sont

l'Aveugle et le Paralytique, *les Singes et le Léopard*, *le Savant et le Fermier*, *le Roi et les deux Fermiers*, *Don-Quichotte*, *le Lapin et la Sarcelle*, *le bon Homme et le Trésor*, etc.

Il en est aussi quelques-unes, je l'avoue, que je voudrais retrancher. La dernière du second livre a pour titre : *Myzon.* C'est un sage de Grèce, qui vit *seul* dans les bois, *méditant sans cesse, et par fois riant aux éclats.* Deux Grecs, surpris de sa gaîté, lui disent :

Tu vis seul ? Comment peux-tu rire ?
Vraiment, répondit-il, voilà pourquoi je ris.

D'abord, je n'ai jamais conçu ni ne concevrai jamais comment un sage *vit tout seul. Pour vivre seul*, dit Aristote (et c'est une des meilleures choses qu'il ait dites), *il faut être un Dieu ou une bête féroce.* Je suis de l'avis d'Aristote. De plus, je suis de l'avis des deux Grecs, et je ne comprends pas comment un homme *seul* a tant d'envie de rire. La *méditation* n'est point gaie ; il est même reconnu que l'observateur est triste.

Je n'aime pas davantage celle du *Rhinocéros et du Dromadaire.* Le premier s'étonne de la préférence que les hommes donnent au second. Il prétend que le rhinocéros, en raison de sa force, pourrait être aussi utile que le chameau. Celui-ci, au lieu de lui

répondre que la force ne suffit pas, au lieu de rappeler tous les avantages de l'espèce dromadaire, qui la rendent d'une utilité unique et inappréciable dans les pays chauds, lui répond :

De notre sort ne soyez point jaloux ;
C'est peu de servir l'homme, il faut encor lui plaire.
Vous êtes étonné qu'on nous préfère à vous ;
Mais de cette faveur voici tout le mystère :
Nous savons plier les genoux.

Non, assurément, *ce n'est pas là tout le mystère.* Il ne faut pas que la moralité d'une fable consiste dans un jeu de mots et dans une équivoque qui, dans l'application, ne produit qu'une pensée fausse. Quiconque connaît les propriétés du chameau, sait bien que, si l'on y met tant de prix, ce n'est pas parce qu'*il plie les genoux.*

C'est encore un jeu de mots qui forme l'affabulation de l'apologue suivant : *le Rossignol et le Paon.* Celui-ci reproche à l'autre ses chansons amoureuses, et prétend que c'est à lui, qui est beau, de célébrer la beauté. Le rossignol répond :

Allez, puisqu'Amour n'y voit goutte,
C'est l'oreille qu'il faut charmer.

Pensée fausse. Qui peut ignorer qu'en amour l'attrait le plus universel, c'est la beauté ?

Et pour une qu'il prend par l'ame,
Il en prend mille par les yeux.

C'est Lafontaine qui l'a dit. Le rossignol pouvait répondre : Vous plaisez par votre plumage, et moi par mes chants : chacun de nous a son partage. Cela était raisonnable ; mais aussi cela rentrait dans un ancien apologne connu, et il valait mieux ne pas faire la fable.

C'est un défaut dans l'apologue (et l'auteur y tombe quelquefois), de revenir sur une leçon déjà donnée, à moins qu'on ne la rende plus directe et plus frappante, et que d'ailleurs l'exécution en soit supérieure ; car il est toujours permis de mieux faire qu'on n'a fait. On connaît une excellente fable de Boisard (et ce n'est pas la seule, quoique parmi une foule de médiocres). Elle a pour objet de faire voir que, pour parvenir, il faut être endurant et insensible aux outrages. Il introduit sur la scène un cheval, un bœuf, un mouton et un âne. Il s'agit d'entrer dans un gras pâturage, dont Martin Bâton défend l'accès. Le cheval, le bœuf et le mouton, chacun pour des raisons que l'auteur tire habilement de leur caractère, résistent à la tentation. Pour l'âne, il va son train.

On a beau le frapper, on ne peut s'en défaire.
Ce ladre, sans pudeur, avance sous les coups ;
D'un saut victorieux il franchit la barrière,
Et le voilà dans l'herbe enfin jusqu'aux genoux,
Se vautrant, gambadant, et broutant sans rancune,

Ses discrets compagnons le poursuivaient en vain
De leurs regards jaloux : Amis, dit le roussin,
Voilà comme l'on fait fortune.

M. de Florian a trairé précisément le même sujet, et n'a guère changé que les personnages. Ce sont, chez lui, *l'Hermine*, *le Castor* et *le Sanglier*, qui, en voyageant, apperçoivent un canton riche et ferrile, des prés, des eaux, des bois, des vergers pleins de fruits ; mais ils en sont séparés pat un marais rempli de lézards, de serpens et de crapauds. L'hermine s'arrête et craint de se salir ; le castor propose de bâtir un pont, mais ce serait l'ouvrage de quinze jours. Le sanglier veut aller plus vîte.

Le voilà qui se précipite
Au plus fort du bourbier, s'y plonge jusqu'au dos,
A travers les serpens, les lézards, les crapauds ;
Marche, pousse à son but, arrive plein de boue ;
Et là, tandis qu'il se secoue,
Jetant à ses amis un regard de dédain,
Apprenez, leur dit-il, comme on fait son chemin.

Je puis me tromper ; mais je préfère de beaucoup la première fable, et pour l'invention, et pour l'exécution. Je pourrais en donner bien des raisons ; mais elles seraient trop longues à déduire : je m'en rapporte au jugement des lecteurs.

Les Enfans et les Perdreaux rappellent aussi une autre fable, dont le fond er la morale sont absolu-

ment la même chose, et qu'un de nos confrères (1) à l'Académie, connu par son esprit et ses grâces, lut, il y a quelques années, dans une de nos séances publiques. Mais il est très-possible que M. de Florian ne la connût pas, puisqu'elle n'a jamais été imprimée. Elle avait pour titre : *les Grenouilles et les Polissons*. Ceux-ci, en jouant aux bords d'un marécage, s'amusaient à prendre des grenouilles et à se les jeter à la tête. Une d'elles leur adressait ces deux vers, qui finissaient la fable :

Vous ne vous faites point de mal ;
Et c'est nous qui perdons la vie.

Ici ce sont les enfans d'un fermier qui se jettent de même à la tête de petits perdreaux qu'ils ont attrapés, et dont le partage est devenu un sujet de querelle. Le père leur dit :

Comment donc, petits rois, vos discordes cruelles
Font que tant d'innocens expirent sous vos coups !
De quel droit, s'il vous plaît, dans vos tristes querelles,
Faut-il que l'on meure pour vous ?

Ces deux fables sont un emblême ingénieux des guerres royales, dont les peuples ont été jusqu'ici les instrumens et les victimes. Il y a tant d'atrocités d'une part, et tant de bêtise de l'autre, que ce n'est

(1) Le ci-devant duc de Nivernois.

pas

pas trop de deux apologues pour combattre cet abominable système, qui dure depuis tant de siècles. La fable de M. de Florian est d'ailleurs fort bien narrée, à ces mots près :

Le fermier qui passait, en revenant des champs,
Voit ce *spectacle sanguinaire.*

Sanguinaire, qui exprime toujours une disposition à répandre le sang, ne peut s'appliquer au mot *spectacle.* L'auteur aurait pu mettre :

Voit ce passe-tems sanguinaire,

parce qu'alors ce qu'on dit du passe-tems peut s'appliquer, par une métonymie très-permise, à ceux qui se donnent ce passe-tems.

Puisque nous en sommes à la diction, j'observerai quelques fautes que l'auteur ne doit pas laisser dans un ouvrage où règne en général le bon goût, et cette élégance sans recherche et sans parure, qui est celle du genre. Ces fautes sont en très-petit nombre : on est étonné qu'il y en ait contre les règles de la versification : ce sont sans doute des inadvertances.

De rossignols une centaine
S'écrie : Épargne-*le*, nous n'avons plus que lui.

L'auteur a oublié que l'*e* muet n'a point de valeur à la césure, qui est le repos du vers ; et de plus,

épargne-*le* ne peut se prononcer sans offenser l'oreille.

Armés d'*hoyaux*, de pics, etc.

L'*h* est aspirée dans *hoyaux* : il faut absolument prononcer *armés de hoyaux*.

Notre *lièvre*, *hors* d'haleine.

Même faute : *hors* est aspiré. Il fallait, *le lièvre hors d'haleine*.

Les inversions dures sont un défaut partout, mais particuliérement dans la fable, où tout doit être aisé et coulant.

Ceux qui louaient le plus *de son chant l'harmonie*.

Les règles de la construction poétique, senties par les oreilles délicates et exercées, exigeaient que l'on mît :

Tous ceux qui de son chant admiraient l'harmonie.

De cette manière l'inversion est bien placée, au lieu que les deux substantifs rapprochés forment un hémistiche d'une dureté choquante.

L'inversion n'est point admise dans ce qu'on appelle les phrases faites, telle que celle-ci ; Il parle beaucoup et ne dit rien. C'est une raison pour condamner ces deux vers :

Et chacun, comme à l'ordinaire,
Parle beaucoup *et rien ne dit*.

La contrainte de la rime se fait trop sentir ici : on ne doit la sentir nulle part, mais dans la fable moins que partout ailleurs.

On voit que ce peu de fautes, et de petites fautes (et l'on n'en trouverait guère d'autres), ne saurait nuire au mérite de ce recueil, qui prouve un véritable talent, et doit être pour son auteur un titre durable. C'est surtout par ce motif que je desirerais que M. de Florian supprimât un passage que tous les gens instruits réprouveront. Ce dernier reproche que l'on peut lui faire, ne porte nullement sur le fond ni sur les détails de ses fables. Il est par lui-même d'une nature assez délicate ; car il s'agit d'un abus outré de la louange, et je n'en parlerais pas si je ne me croyais trop franchement au dessus de tout soupçon à cet égard, et s'il n'importait pas à l'honneur des lettres, que, dans un livre fait pour rester, un homme de talent ne louât pas le talent, de manière à se faire tort à lui-même sans honorer celui qu'il célèbre. M. de Florian adresse une de ses fables à l'abbé Delille, et l'on s'imagine bien que ce n'est pas là ce que je blâme ; mais il lui dit :

> Digne rival, *souvent vainqueur*
> Du chantre fameux d'Ausonie.

Il y a des vérités si généralement reconnues, qu'il n'est pas permis de les démentir. Virgile passe uni-

versellement pour l'homme de la terre qui a le mieux fait des vers; c'est même à ce seul titre que la postérité l'a placé à côté d'Homere, qui l'emporte sur lui de beaucoup par l'invention, la fable et les caractères. La langue de Virgile est aussi, de l'aveu de tout homme lettré, très-supérieure à la nôtre; et les *Géorgiques* sont l'ouvrage le plus parfait de Virgile. Comment donc serait-il possible que son traducteur l'eût *souvent vaincu?* C'est le cas de dire :

Et l'on manque le but en voulant le passer.

A coup sûr l'abbé Delille lui-même sait mieux que personne combien une pareille louange est hors de toute mesure. Il a dû être beaucoup plus flatté de ces deux vers de Voltaire :

De Virgile élégant traducteur,
Delille a quelquefois égalé son auteur.

Quand on songe à la perfection du poète latin et à la différence des deux langues, on sent combien cet éloge est grand, donné par un juge tel que Voltaire. Certes, personne n'admire plus que moi le rare talent de l'abbé Delille, l'un des meilleurs versificateurs de notre siècle, et là-dessus ma profession de foi a été publique dans mes écrits, au Lycée, partout; mais je suis à portée de sentir aussi bien qu'un autre, en lisant sa belle traduction

des *Géorgiques*, combien de fois, malgré tous les efforts et tous les équivalens possibles, l'infériorité de l'idiôme et du rhythme le laisse fort au dessous de l'original sans qu'il y ait de reproches à faire au traducteur. J'invite donc M. de Florian à rayer ces lignes inconsidérées, qui sont une injure à la vérité et à Virgile, sans être un honneur pour son excellent traducteur. Il ne faut pas que dans un livre moral la louange ressemble à l'adulation : il vaudrait mieux faire une bonne fable sur l'abus de la louange.

Sur les Poésies diverses de M. de Bonnard.

Ce n'est pas trop le tems des vers, et surtout de la poésie légère; nous sommes un peu sérieux, et il y a de quoi l'être (1); mais, après tout, les bons vers sont de tous les tems pour le petit nombre d'hommes qui les aime et qui s'y connaît, et Bonnard était du petit nombre de ceux qui en ont su faire. Il était de la bonne école. Il écrivit avec pureté et élégance; il a de la vérité, de la délicatesse et de la grâce : on pourrait lui desirer quelquefois plus d'expression poétique et plus de précision dans les détails; mais en général son petit volume de poésies se lit avec plaisir, et, s'il y a des pièces faibles, il y en a d'excellentes. La meilleure

(1) L'auteur écrivait cet article au mois de juillet 1791.

(et il est à remarquer que c'est la première qui le fit connaître) est celle qu'il adressa à M. le chevalier de Boufflers, aujourd'hui député à l'Assemblée nationale, qui ressemblait alors parfaitement au portrait que Bonnard en fait, et qui a fait voir depuis qu'il était capable d'un autre genre de mérite. Je ne connais point de plus jolie pièce en ce genre, depuis Voltaire, qui s'y est mis hors de toute comparaison. La voici, quoiqu'elle soit partout; elle n'est pas longue, et les bons vers sont si rares, que les vrais amateurs sont toujours bien aises de les retrouver :

Tes voyages et tes bons mots,
Tes jolis vers et tes chevaux,
Sont cités par toute la France;
On sait par cœur ces riens charmans
Que tu produis avec aisance.
Tes pastels frais et ressemblans
Peuvent se passer d'indulgence.
Les beaux-esprits de notre tems,
Quoique s'aimant avec outrance,
Troqueraient volontiers, je pense,
Et leurs drames, et leurs romans
Pour ton heureuse négligence
Et la moitié de tes talens.
Mais pardonne-moi ma franchise:
Ni tes tableaux ni tes écrits
N'équivalent, à mon avis,
Au tour que tu fis à l'église.

Nos guerriers, la ville et la cour,
Admirant ta métamorphose,
Battirent des mains tour à-tour;
La Gloire sourit, et l'Amour
Crut seul y perdre quelque chose.

On a tant célébré Grammont,
Son esprit, sa gaîté, ses grâces:
Il revit en toi; tu remplaces
Le héros de Saint-Évremont.
Les Ris le suivirent sans cesse,
Et sur son arrière saison
Semèrent des fleurs à foison,
Comme aujourd'hui sur ta jeunesse.
En vain le Tems, de *son poison*,
Voudrait *amortir ta saillie;*
Tu donnerais à la Raison
Tous les grelots de la Folie.
Jouis bien d'un destin si beau:
Sûr de plaire et toujours nouveau,
Brille dans nos camps, à Cythère,
Chante les Plaisirs et Voltaire;
Lis Végèce, Ovide et Folard,
Et vois les lauriers du Parnasse,
Unis aux palmes de la Thrace,
Couvrir ton bonnet de housard.
Garde ton goût pour les voyages;
Tous les pays en sont jaloux,
Et le plus aimable des foux
Sera partout chéri des sages.
Sois plus amoureux que jamais;
Peins en courant toutes les Belles,

Et sois payé de tes portraits
Entre les bras de tes modèles.

Excepté un seul endroit que j'ai marqué, *de son poison voudrait amortir ta saillie* (mauvaises métaphores : le *Tems* n'a point de *poison*, et un poison *n'amortit* point), la pièce d'ailleurs est un morceau achevé. Les journalistes, complaisans ou séduits, qui prodiguèrent autrefois à Dorat tant d'éloges que le tems et le bon goût ont démentis, ne se doutaient pas qu'une seule pièce de ce mérite valait cent fois mieux pour les connaisseurs, qu'un volume entier de poésies généralement fort médiocres, souvent fort mauvaises, mêlées de quelques pièces qui ne sont qu'agréables. Ces gens-là n'ont jamais su qu'il n'y a point de proportion entre l'excellent et le médiocre ; et la raison en est simple, c'est qu'ils ne sentent pas l'excellent.

Après cette épître, une de celles qu'on a le plus louées dans la nouveauté, a pour titre : *A un ami revenant de l'armée :* c'est la peinture d'un jeune militaire revenant au château de ses pères, au sein d'une famille dont il est tendrement chéri, et cette peinture a de la vérité et de l'intérêt ; mais il me semble que l'auteur y épuise trop les petits détails, dans un genre d'écrire où il ne faut jamais qu'effleurer légérement et rapidement : il y en a d'heureux et de bien choisis.

En vain pressant ton palefroi,
L'animant de ta voix guetrière,
Veux-tu le pousser devant toi;
Il baisse l'œil et la crinière,
Marche en glissant sur les frimas,
Et perce l'ombre à petits pas.

Ces derniers vers sont parfaits : voilà ce qui s'appelle peindre en poésie; mais j'aurais voulu supprimer ceux qui précèdent :

Ta voix en sursaut éveille
L'hôte, l'hôtesse et les valets.
« Eh! mais, Monsieur, on n'y voit goutte;
» Le coq n'a pas encor chanté.
» — N'importe, etc.

Ce dialogue est froid et inutile; il faut se garder de tout dire et de tout peindre.

C'est là (*dans le château*) que depuis ton absence
On a compté tous les momens.
Vois-tu leurs bras s'ouvrir d'avance?
Ils t'appellent, tu les entends.
Ton coursier bondit et s'élance,
Voit le but et reprend vigueur.
On se range sur ton passage;
On te salue, on t'envisage;
Chacun se dit: C'est Monseigneur.
Toi, tu ne réponds à personne;
Demain tu leur diras bon jour :
On parle, tu fuis, on s'étonne;
Le pont-levis sous toi résonne;
Te voilà dans la grande cour.

Ce tableau est très-bien ; voici qui me paraît de trop. Après avoir peint les transports de joie de toute la famille, et avoir fait parler le père et la mère convenablement, le poète conduit Valfort à sa chambre, et il ajoute :

Mais ta sœur précipitamment
Saisit ton bras ; elle le serre
Contre le sien : « Ce pauvre frère !
» Qu'un jour de l'autre est différent !
» Que j'étais triste d'ordinaire !
» Et que je suis aise à présent !
» Es-tu bien las ? te suis-je chère ?....
» A propos, tu ne m'écris guère ;
» C'est mal, à moi qui t'aime tant. »

Tout cela, sans doute, ne manque pas de vérité ; mais c'est tomber dans le babil et l'enfantillage. Il ne faut pas détailler ce que tout le monde suppose et devine de reste ; il faut choisir et s'arrêter.

Je préférerais l'*Épître à Zéphirine* : c'est à peu près ce même fond d'idées dont Chaulieu a donné le premier modèle ; c'est la légéreté et l'inconstance réduites en principes, mais avec une mesure juste et des nuances délicates et gracieuses. Je crois faire plaisir au lecteur qui aime à s'instruire et à comparer, en mettant sous ses yeux cette pièce, quoiqu'un peu plus étendue que la première ; il verra la différence de ce ton à celui des Dorat, des Pezay, de tous nos *agréables*, qui ont traité le même sujet.

ÉPITRE A ZÉPHIRINE.

Oui, mon départ est arrêté :
Je vais vivre loin de tes charmes,
Et n'en suis pas fort attristé :
Je crois bien que, de ton côté,
Tu n'en verseras point de larmes.
Moi, j'ai mesuré ma douleur
Sur celle de ma Zéphirine :
Hélas! en ce commun malheur,
Nous choisirons, je le devine,
Le Plaisir pour consolateur.

Au vrai, que deviendraient les Belles
Si, pour un rien broyant du noir,
Chaque amant qui prend congé d'elles,
Les réduisait au désespoir ?
Il en fut des douleurs mortelles,
Mais autrefois, dans le vieux tems,
Les princesses étaient fidelles,
Et les siéges duraient dix ans :
Les femmes en ce siècle sage,
Maîtrisant les événemens,
Et mieux instruites par l'usage,
Perdront, s'il le faut, vingt amans,
Mais ne perdront jamais courage.
D'après leurs sublimes leçons
Qu'elles nous ont appris à suivre,
S'est formé l'art du savoir-vivre
Dans le beau siècle où nous vivons.
Cet art profond et nécessaire,

O Zéphirine ! c'est à toi,
Aux jolis tours que tu sais faire,
A tes leçons que je le doi[illegible]:
Tes maximes ont su me plaire,
Et ta conduite a fait ma loi.
L'exemple est si puissant sur moi!
J'étais (j'en rougis quand j'y pense),
J'étais un berger du Lignon,
Aimant jusqu'à l'extravagance,
Traitant la moindre liaison
Comme une affaire d'importance;
Enfin, ce qu'on appelle en France
Un homme à grande passion,
Sur mon compte apprêtant à rire,
Bien ridicule et bien dupé,
Souffrant chaque jour le martyre,
Et n'étant jamais détrompé.
Je te vis : tu venais d'éclore
Pour le monde et pour les Amours;
Plus fraîche qu'on ne peint l'Aurore,
Belle et brillante sans atours,
Tu me parus novice encore,
Ne voulant pas l'être toujours.
Soudain je desire et j'adore.
Taille de Nymphe, dix-sept ans,
Grands yeux bien noirs, un air de fête,
Propos sans suite, mais charmans,
Tout cela me tourne la tête,
Et porte le feu dans mes sens.
Tu distingues mon tendre hommage;
Mes desirs, mes transports brûlans,
Passent dans ton sein; tu te rends;

L'Amour achève son ouvrage.
Ah ! Zéphirine, quels momens !
Quels effets sur moi devaient faire
Ta piquante ingénuité,
Cet abandon de volupté
Qui me semblait involontaire,
Et ta jeunesse, et ta beauté ?
Des caresses toujours actives,
Ces soupirs de feu, ces élans,
Et ces sensations si vives
Que je croyais des sentimens !
J'étais enivré de ma flamme ;
Je m'en pénétrais à loisir ;
Et la vanité dans mon ame
Se glissait avec le plaisir.
Mais l'ivresse ne dura guère ;
Quand je croyais mieux te tenir,
Tu m'échappas ; je vis finir
Mon beau triomphe imaginaire.

Chaque jour des amans nouveaux
Te trouvaient charmante et crédule.
Hélas ! tu n'eus point de scrupule
De les rendre tous mes égaux ;
Et j'eus, comme autrefois Hercule,
Des compagnons de mes travaux.
D'abord en mon humeur altière,
Indigné de voir mes rivaux
Entrer ainsi dans la carrière ;
Sentant mes forces et mes droits,
J'allais sur ton humeur volage,
Crier, menacer, faire rage ;

Mais je raisonnai cette fois :
Raisonner, c'est presque être sage.

« Modérons les transports fougueux
» Que mon cœur jaloux fait paraître,
» Me dis-je, et si je fus heureux,
» N'empêchons personne de l'être.
» Ah ! n'enchaînons point la beauté ;
» Aimons et jouissons par elle,
» Mais respectons sa liberté ;
» Il faut qu'elle soit infidelle
» Pour répandre la volupté.
» Satisfaits de ce qu'elle donne,
» Recevons ses bienfaits si doux,
» Comme le jour qui luit pour tous,
» Et qui n'appartient à personne. »

Depuis l'instant qui m'a changé
De ma gothique frénésie,
Grace à tes soins, bien corrigé,
Sans humeur et sans jalousie,
Jugeant de tout d'après tes loix,
Je n'ai vu dans tes goûts rapides,
Dans le caprice de tes choix,
Que l'amour des plaisirs solides.
J'ai dit : « Cette femme ira loin
» Quelque jour en philosophie,
» Puisque sans avoir eu besoin
» D'aucune étude réfléchie,
» Sentant les erreurs de Platon,
» Et voyant l'amour comme un sage,
» Par un pur instinct de raison,

» Elle est de l'avis, à son âge,
» De Lucrèce et du grand Buffon. »

Ah! que Paris soit ton théâtre!
Là, ton sexe aimable, enchanteur,
Trompé tour-à-tour et trompeur,
Donnant des lois qu'on idolâtre,
Charme l'esprit plus que le cœur.
Là, plus d'une Belle volage
En sait peut-être autant que toi
Sur l'amour et sur son usage;
Mais je jurerais bien, ma foi,
Que nulle n'en sait davantage.

Adieu donc, puisqu'il faut partir:
Je cours en toute diligence
Dans la capitale de France
Achever de me convertir.
Toi, pendant ce tems, sacrifie
Plus d'une hécatombe à l'Amour;
Que sur ta douce fantaisie
Chacun ait des droits à son tour.
Après cinq ou six mois d'absence,
Je puis sans doute me flatter
Que tu voudras bien me traiter
Comme nouvelle connaissance.

C'est ainsi que la poésie peut jouer avec l'amour, qui n'est que galanterie, ce qui est encore un talent, quoique fort loin de traiter celui de l'amour comme passion : tous les genres bien maniés ont leur mérite. Vous ne voyez rien ici de cette impertinence

que des sots prenaient pour *le bon ton*, ni de cette grossiéreté qu'ils appelaient gaîté. Bonnard ne ressembla point à Dorat, qui disait à une femme :

Tu n'es, je le dis sans façon,
Pudique ni majestueuse,
. . . . . .
Attaque des tempéramens
Russes, français ou germaniques.

Tu n'es pas pudique! Que cela est fin et délicat! Et son digne émule, Pezay, qui disait à une *Glycère* dont il se croyait l'*Alcibiade :*

Sois toujours belle, et *surtout bien coquine.*

Voltaire avait dit :

Avec tant d'attraits précieux,
Hélas! qui n'eût été friponne?

Remarquez que quand l'homme de goût a mis *friponne*, l'homme sans goût croit enchérir et faire merveille en mettant *coquine;* c'est la différence entre le danseur qui voltige sur la corde, et le paillasse qui fait la culbute sur les planches.

Bonnard avait le défaut d'être un peu louangeur. Il adresse à ce même Dorat des flagorneries poétiques, qu'on sait bien ne devoir pas être prises à la lettre, mais qu'on est toujours fâché de voir adressées à un mauvais écrivain. Il ne manque pas de le prendre par son faible, la prétention d'homme à bonnes fortunes.

Chez

Cher fripon, ne me cache rien :
Que fais-tu de tes deux maîtresses ?

Et le cher fripon lui répond :

Il s'est enfui, *le tems des deux maîtresses.*

Voilà du moins ce qu'on lit dans le recueil de Bonnard, où l'on a inséré la réponse de Dorat; mais on n'a pas oublié qu'il y avait d'abord :

Que fais-tu de *tes cinq maîtresses ?*

Et les *cinq maîtresses* se trouvaient aussi dans la première édition de la réponse de Dorat. On se permit d'en rire un peu. Que fit-il? Dans une édition subséquente, il substitua *deux* à *cinq*, et le public de rire encore plus de cette modeste suppression. Que fit encore l'auteur dépité ? Dans une troisième édition, il remit bravement les *cinq maîtresses* en dépit des envieux et des rieurs. Il avait raison; il ne lui en coûtait pas plus pour les *cinq* que pour les *deux :* tout cela était l'affaire d'un trait de plume. Où est le tems où toutes ces bagatelles faisaient la nouvelle du jour, l'entretien des soupers, et l'aliment de l'esprit de parti, qui n'avait pas alors d'autre ressource ? Si Dorat eût vécu jusqu'à ce jour, il serait étrangement désorienté.

J'indiquerai encore comme une des plus jolies pièces de ce recueil, l'*Épître à madame la marquise de P...* Un des mérites de cette pièce, comme de

plusieurs autres du même auteur, c'est qu'on n'y retrouve pas ce que l'on a vu partout. En général, Bonnard ne donne pas dans les lieux communs; c'est un avantage qui devient tous les jours plus rare. Je pourrais citer quelques endroits marquans de cette pièce; mais cet article est déjà bien long pour le moment. Il faut pourtant permettre cette distraction passagère aux esprits occupés de la chose publique : il est encore heureux de pouvoir aujourd'hui *miscere jocis seria*.

Sur un Recueil intitulé le Petit Chansonnier français.

La chanson a toujours été en vogue parmi nous, depuis Tacite, qui disait de nos ancêtres : *Cantilenis infortunia sua solantur; ils se consolent de leurs infortunes en chantant*, jusqu'au cardinal de Retz, qui commandait à Blot et à Marigny, suivant les circonstances, des couplets propres à opérer tel ou tel effet sur les esprits, et qui regardait le vaudeville comme un des ressorts de sa politique. Il nous connaissait bien. Tel ministre qui a résisté à une puissante cabale, n'a pu résister au ridicule d'un bon couplet.

Tout le monde sait que les fabliaux furent la première poésie de nos aïeux, et la naïveté qu'on y remarque n'a pas perdu tous ses charmes pour

nous, malgré la différence du langage. Henri IV fit des couplets très-jolis. Le bon goût de la cour de Louis XIV porta ce genre à sa perfection, comme tant d'autres. Il prit une tournure plus libre et moins délicate sous la régence; et depuis, la mode étant devenue générale de chanter ses amours et de chansonner ses ennemis, la galanterie et la satyre ont produit une infinité de ces bagatelles plus ou moins heureuses, parmi lesquelles les amateurs éclairés se sont réservé la liberté de choisir.

Le recueil qui paraît aujourd'hui après tant d'autres, et qui, ne formant qu'un petit volume, semblerait ne devoir contenir que des morceaux d'élite, est pourtant, comme tous les recueils qu'on a faits jusqu'ici, mêlé de bon et de mauvais; il n'en est pas moins d'un usage commode et agréable.

Une des premières pièces est de Lafontaine : on l'y reconnaît surtout au refrein qui est gracieux; elle fut faite pour une petite fille de douze ans, qui lui avait adressé des couplets.

Paule, vous faites joliment
Lettres et chansonnettes;
Quelques grains d'amour seulement,
Elles seraient parfaites.
Quand ses soins au cœur sont connus,
Une Muse sait plaire.
Jeune Paule, trois ans de plus
Font beaucoup à l'affaire.

Vous parlez quelquefois d'Amour,
Paule, sans le connaître;
Mais j'espère vous voir un jour
Ce petit dieu pour maître.
Le doux langage des soupirs
Est pour vous lettre close;
Paule, trois retours des zéphyrs
Font beaucoup à la chose.

Si cet enfant, dans vos chansons,
A des grâces naïves,
Que sera-ce quand ses leçons
Seront un peu plus vives?
Pour aider l'esprit en ces vers
Le cœur est nécessaire.
Trois printems sur autant d'hivers
Font beaucoup à l'affaire.

Pourquoi les éditeurs, à qui l'on doit savoir gré d'avoir recueilli cette chanson de Lafontaine, n'y ont-ils pas joint celle qu'il a mise dans le roman de Psyché, et qui est un chef-d'œuvre?

Tout l'Univers obéit à l'Amour,
Jeunes beautés, soumettez-lui votre ame;
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs, c'est le suprême bien;
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

Sans cet Amour tant d'objets ravissans,
Lambris dorés, et jardins, et fontaines,
N'ont point d'appas qui ne soient languissans,

Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs, c'est le suprême bien ;
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

Lafontaine met ces stances dans la bouche de l'Amour. Qui que ce soit des deux qui les ait faites, l'Amour ou Lafontaine, elles sont dignes de leur auteur.

Le couplet suivant, qui est anonyme, est une imitation de ces vers charmans du *Pastor fido*, si souvent cités et si souvent traduits.

S'el peccar 'è si dolce
E'l non peccar si necessario, o troppo
Imperfetta Natura
Che repugni a la legge!
O troppo dura legge
Che la Natura offendi!

De la Nature un doux penchant
Nous porte à la tendresse ;
Et l'on dit que la loi défend
D'avoir une maîtresse.
Mais la Nature est faible en soi,
Ou bien la loi trop dure.
Grands dieux ! réformez votre loi
Ou changez la Nature.

On connaissait déjà cette traduction beaucoup plus fidelle des vers de Guarini.

Sans doute, ou la Nature est imparfaite en soi,
Qui nous donne un penchant que condamne la loi,

Ou la loi doit sembler trop dure,
Qui condamne un penchant que donne la Nature.

L'abbé Pellegrin a resserré cette idée en un seul vers, dont le mouvement est très-beau, et dont le couplet qu'on vient de lire n'est qu'une paraphrase.

Dieux ! changez la Nature ou révoquez la loi.

On sera bien aise de trouver ici une chanson de M. Malézieux, homme dont l'esprit a été célèbre par les sociétés où il a vécu, et par les ouvrages où il est cité.

Trêve aux chansons, ne vous déplaise,
Je ne saurais boire à mon aise
Quand il faut arranger des mots.
Gardons, suivant l'antique usage,
Parmi les verres et les pots,
La liberté jusqu'au langage.

Évitons toute servitude,
Et fuyons la pénible étude
De rimailler hors de saison.
C'est une plaisante maxime,
Quand il faut perdre la raison,
De vouloir conserver la rime.

Le janséniste Racine le fils s'humanisait quelquefois jusqu'à faire des vers galans, comme on le voit par cette chanson fort connue, quoique assez médiocre, adressée à la femme d'un officier qui enrôlait pour son mari.

Vous faites des soldats au Roi,
Iris, est-ce là votre emploi? etc.

On aimera mieux le couplet de M. de Coulange, que l'on trouve après, sur l'origine de la noblesse.

D'Adam nous sommes tous enfans,
La preuve en est connue,
Et que tous nos premiers parens
Ont mené la charrue.
Mais las de cultiver enfin
La terre labourée,
L'un a dételé le matin,
L'autre l'après-dînée.

On est un peu étonné de lire à la page suivante des couplets tels que ceux-ci :

C'est un charmant pays,
Que l'île de Cythère :
Allons-y, mon Iris,
Tout à notre aise faire
L'amour,
La nuit et le jour.

Il y a quelque apparence que ces couplets d'un bel esprit du Pont-Neuf n'auraient pas été chantés chez madame de Sévigné ni au palais de Sceaux.

Le poète Rousseau, qui a beaucoup fait usage des idées d'autrui dans plusieurs des genres de poésie qu'il a traités, paraît avoir imité une fable de La-fontaine dans les stances que l'on va lire, et qui ont plus de correction que de grâce.

Arrêtez, jeune bergère,
Je suis un amant sincère.
Un amant vous fait-il peur ?
Je n'ai qu'un mot à vous dire :
Et tout ce que je desire,
C'est de vous tirer d'erreur.

Le Tems vous poursuit sans cesse,
L'éclat de votre jeunesse
Sera bientôt effacé.
Le Tems détruit toutes choses,
Et l'on ne voit plus de roses
Quand le printems est passé.

Un peu de tendre folie
Fait d'une fille jolie
Le plaisir et le bonheur ;
Et dans le déclin de l'âge
Un dehors fier et sauvage
Lui rend la gloire et l'honneur.

Par cette leçon fidelle
Tircis pressait une belle
D'avoir pitié de son mal.
Son discours la rendit sage ;
Mais elle n'en fit usage
Qu'au profit de son rival.

N'est-ce pas là précisément la fable de *Tircis et Amarante?* Mais combien la fable est au dessus de la chanson ! et combien la chanson est au dessous de celle d'Horace ! Tout le monde sait par cœur

les Lendemains de ce Dufresny, qui avait tant d'esprit et d'originalité. Voici des couplets de lui, qui ne sont pas si parfaits, mais qui, malgré quelques fautes, sont très-ingénieux.

Par-devant le dieu de Cythère,
Qui pour le moins vaut un notaire,
Iris, voulez-vous contracter
Une promesse respective:
Moi de vivre pour vous aimer,
Vous, de m'aimer pour que je vive?

De tout mon cœur je sacrifie
A tous les plaisirs de la vie:
Le bonheur d'être aimé de vous,
Sur quelque espoir que l'on se fonde,
Est le moindre péché de tous,
Et le plus grand plaisir du monde.

L'abbé de Lattaignant, qui eut pendant trente ans une réputation de chansonnier, qu'il perdit en huit jours dès qu'il voulut avoir celle d'auteur, sur quatre volumes de très-mauvaises chansons, a fait une douzaine de couplets passables. On n'a pas toujours choisi les meilleurs dans le recueil dont nous rendons compte : qu'on en juge par ceux-ci :

Vous me devez depuis deux ans
Trente baisers des plus charmans;
Je vous les ai gagnés à l'hombre.
J'en veux calculer l'intérêt.
Vous en augmenterez le nombre
Quand vous me payerez, s'il vous plaît.

Trente baisers, charmante Iris,
N'étant payés qu'au denier dix,
Valent bien cinq baisers de rente.
Trente baisers de capital,
Dix d'intérêt joints à ces trente,
Font quarante pour le total.

Acquittez-vous, car il est tems :
Payez-moi mes baisers comptant,
Et le principal, et la rente;
Car sans huissiers ni sans recors,
Si vous en êtes refusante,
Je vous y contraindrai par corps.

Je doute qu'on trouve ce bordereau fort lyrique, ni cet exploit fort galant.

On attribue ici à M. de Voltaire une chanson qui finit par ces vers :

La raison *faisait passage*
Au plaisir du sentiment.

Il est évident que M. de Voltaire n'a jamais pu chanter la raison *faisant passage au plaisir du sentiment*. Ce n'est pas là sa langue.

Il n'y a guère de recueils où l'on n'ait imprimé la romance de Lucrèce, qui n'en est pas meilleure. Les idées et les expressions, tout y est faux. L'auteur est supposé lire d'antiques caractères.

C'était la triste aventure
De Lucrèce et de Tarquin,

J'en ai *traduit la peinture*.
Puisse la race future
Me savoir gré du larcin!

Le larcin ne paraît pas heureux.

Un jour tout *parfumé d'ambre*,
Méditant d'heureux efforts,
Il la surprit dans sa *chambre*.
On n'avait point d'antichambre;
On ne *sifflait* point alors.

Lucrèce reste muette:
Mais *prenant un autre ton*,
Elle court *à sa sonnette*;
Il en avait en cachette
Exprès coupé le cordon.

Passons la rime de *chambre* et d'*antichambre*, quoique le simple ne rime pas avec son composé; mais comment concevoir que l'on fût *parfumé d'ambre*, et qu'on eût des *cordons de sonnette*, lorsqu'on n'avait point d'*antichambre* et qu'on ne *sifflait* point à la porte? Cela est assez difficile à accorder. L'ambre et les cordons de sonnette ne sont pas du tems de Tarquin.

Tarquin devint téméraire,
Lucrèce eut recours aux cris.
Elle tombe en sa *bergère*;
Le pied glisse d'ordinaire
Sur un *parquet* sans tapis.

Le remords trouble son ame,
Jusqu'au plaisir tout l'aigrit;
Un poignard éteint sa flamme.
Dans notre siècle une femme
A plus de force d'esprit.

C'est au lecteur à juger d'un *poignard* qui éteint une *flamme*, et du mérite de ces plaisanteries.

On ne goûtera pas davantage un couplet anonyme, qui finit ainsi :

Non, je ne puis comprendre
Qu'un si beau feu puisse mourir.
Eh! remuons-en la cendre.

Comme il n'y a guère d'écrivains qui n'ait fait en sa vie quelques-unes de ces bagatelles de société, on peut bien s'imaginer que la plupart de nos auteurs célèbres en tout genre ont une place dans le *Petit Chansonnier français*; MM. Thomas, Saint-Lambert, Marmontel, Saurin, le duc de N**, le C. de B**. On ne cite point ces morceaux, dont la plupart sont trop connus pour en faire mention. Une des plus jolies chansons de ce recueil est celle qui le termine : elle est d'une femme, madame la marquise de L. F., sur l'air des *Trembleurs*.

Un amant léger, frivole,
D'une jeune enfant raffole.
Doux regard, belle parole,
Le font choisir pour époux.

Soumis quand l'Hymen s'apprête,
Tendre le jour de la fête,
Le lendemain il tient tête.....
Il faut déjà filer doux.

Sitôt que du mariage
Le lien sacré l'engage,
Plus de vœux, pas un hommage;
Plaisirs, talens, tout s'enfuit.
En vertu de l'hyménée,
Il vous gronde à la journée,
Bâille toute la soirée,
Et Dieu sait s'il dort la nuit.

Sa contenance engourdie,
Quelque grave fantaisie,
Son humeur, sa jalousie:
Oui, c'est là tour votre bien.
Et pour avoir l'avantage
De rester dans l'esclavage,
Il faut garder au volage
Un cœur dont il ne fait rien.

SUR la tragédie de Mustapha et Zéangir, *par M. de Champfort, et sur la pièce de Bélin, qui a le même titre.*

N. B. *M. de Laharpe n'a donné qu'une très-courte notice sur la tragédie de M. de Champfort (page 424 du tome XI, deuxième partie, du Cours de littérature). Nous rétablissons ici en son entier l'article que l'auteur du Cours de littérature avait fait à l'époque où la tragédie de Mustapha et Zéangir fut représentée par les Comédiens français.*

Le sujet de cette tragédie est entiérement historique. Mademoiselle Scudéry en orna son roman de *l'Illustre Bassa*, et cette catastrophe, devenue célèbre dans le dernier siècle, est la plus intéressante des annales ottomanes. Ce qui la rend surtout remarquable, c'est un caractère d'héroïsme et de générosité infiniment rare dans cette horde conquérante et féroce, qui, en s'établissant sur les ruines du califat et de l'empire de Constantinople, n'hérita ni de la grandeur d'ame que les Arabes joignaient à la culture des arts, ni des arts qui étaient le seul titre d'honneur que les Grecs eussent conservé dans leur décadence. Voici les faits tels qu'ils sont racontés par les historiens.

On sait communément que Soliman épousa Roxelane contre la coutume des Empereurs turcs,

qui n'admettent dans leur lit que des esclaves que la naissance d'un fils fait déclarer sultanes, et dont aucune n'a le titre d'épouse et d'impératrice. Mais ce qu'on sait moins, et ce qui est aussi remarquable, c'est le moyen qu'elle employa pour s'attacher comme époux le prince qu'elle avait déjà fixé comme amant. Cette femme célèbre, que le hasard avait fait esclave, et que l'esclavage même conduisit au faîte des grandeurs, était née, selon quelques auteurs, en Russie, comme semble l'indiquer son nom de Roxelane (1); selon d'autres, en Italie. Elle captiva bientôt le cœur de Soliman, et eut de ce prince une fille et trois fils, Sélim, Bajazet et Zéangir. Mais il en avait déjà un autre d'une esclave de Circassie, nommé Mustapha, héritier naturel du trône, et digne d'y monter, cher à tout l'empire et même à Soliman. Roxelane le regarda d'un œil de marâtre, et se crut d'autant plus obligée à le perdre, qu'elle voyait en lui l'ennemi de ses enfans. Elle pouvait penser en effet que Mustapha, dès qu'il régnerait, ne tarderait pas à sacrifier les fils de Roxelane aux maximes barbares de la politique ottomane, qui commence par livrer au glaive tout ce qui est né près du trône. Roxelane

(1) Les Russes se nommaient autrefois *Roxelans* ou *Rossolans*, dont on a fait le mot de Russes.

au contraire pouvait se flatter, si l'un de ses fils y montait, de régner sous son nom; et cette influence d'une femme dans un gouvernement militaire n'était pas sans exemple. On avait déjà vu plus d'une fois le divan gouverné par les intrigues du vieux sérail, et l'espérance de dominer son fils, Empereur, pouvait aisément séduire une femme qui osa former le projet d'épouser Soliman. Elle commença par s'assurer du visir Rustan, à qui elle donna sa fille en mariage. Elle avait remarqué que Soliman était l'observateur le plus scrupuleux des préceptes de sa religion. Roxelane, habile à flatter les goûts du sultan, annonça le dessein où elle était de fonder une mosquée, établissement très-méritoire dans la religion musulmane. Le muphti, consulté sur cette pieuse intention, lui donna les plus grands éloges; mais, gagné par Rustan, il eut soin d'ajouter que tout le mérite de cette action serait perdu pour Roxelane, parce que sa qualité d'esclave ne lui laissait rien en propre, et que tout appartenait au sultan. Roxelane affecta la plus vive douleur, et tomba dans une mélancolie profonde, qui fit craindre pour sa vie. Soliman, alors à la tête de son armée, apprit l'état de sa maîtresse, et l'absence ajoutant à ses alarmes, il crut ne pouvoir conserver ce qu'il aimait qu'en déclarant Roxelane libre; ce qu'il fit par un écrit de sa main. Elle parut au comble de la joie, et la

mosquée

mosquée fut bâtie; mais lorsque Soliman, de retour, voulut reprendre les droits d'un maître, Roxelane, avec une douleur tendre et modeste, lui représenta que ne lui appartenant plus, elle ne pouvait, sans blesser les préceptes du saint alcoran, condescendre à ses desirs. L'Empereur, dont l'amour s'irritait par l'obstacle, consulta le muphti. La réponse était toute prête. Il déclara que la résistance de Roxelane était fondée et respectable, et que le sultan n'avait qu'un moyen d'en triompher, c'était de la prendre pour son épouse légitime. Soliman, plus attaché aux maximes de l'alcoran qu'à celles de ses prédécesseurs, se décida pour la religion et pour l'amour, et après avoir fait de son esclave une femme libre, il en fit une impératrice.

Ce n'était pas assez de régner; elle voulait assurer le trône à Bajazet, celui de ses enfans qu'elle affectionnait le plus, et dont le caractère ambitieux se rapprochait beaucoup de celui de sa mère. Pour couronner Bajazet, il fallait perdre Mustapha. L'entreprise était difficile. La première qualité de ce prince était le talent de se faire aimer, le plus précieux de tous les dons, puisqu'il fait pardonner également et la supériorité et les défauts. Mustapha avait plus besoin d'appaiser l'envie que d'obtenir l'indulgence. Chargé du gouvernement de la province de Diarbékir (ancienne Médie) et du com-

mandement des armées, il avait eu d'assez grands succès contre les Persans pour faire espérer à Soliman un héritier digne de lui, et il s'était conduit avec assez de modestie et de prudence pour ne pas lui faire craindre un rival; bonheur rare dans une cour où le mérite est toujours si près du soupçon, et le soupçon si près de la mort. Cependant son habile ennemie trouva les moyens d'envenimer tout. Les méchans, pour perdre l'homme vertueux, savent se servir également et de leurs vices et de ses vertus. Celles de Mustapha furent louées avec affectation devant Soliman. Ces qualités aimables qui lui gagnaient les cœurs, on en parlait de manière à faire croire au sultan qu'un fils lui enlevait l'amour de ses sujets; ces exploits militaires, si glorieux, si utiles à l'empire, on les relevait assez pour faire craindre à un conquérant fier et jaloux, d'être effacé par un fils. Ainsi la haine s'essayait à nuire, ne connaissant rien de plus funeste à la vertu, que de la louer devant un despote. La louange alors n'entre dans son ame que comme un poison, et y laisse des semences de rage. Quand on vit à l'air sombre du sultan qu'elles avaient germé dans son cœur, on alla plus loin. On rappela l'exemple de Selim, qui s'était révolté contre Bajazet son père; l'attachement des vieilles troupes aux intérêts de Mustapha, accoutumé à les conduire; la situa-

tion même de la province où commandait le prince, et qui, voisine des États du roi de Perse, mortel ennemi de Soliman, le mettait à portée de se ménager des correspondances perfides ou même des secours criminels. Tous les bachas des provinces qui touchent au Diarbékir, chargés par Soliman d'observer de près son fils, achevèrent de le perdre sans le vouloir, en remplissant leurs lettres d'éloges que la vérité leur dictait. Soliman ne vit dans ces témoignages que le dévouement de sujets corrompus par Mustapha, et prêts à tout entreprendre en sa faveur. Bientôt les alarmes allèrent jusqu'à l'épouvante, et la jalousie jusqu'à la fureur. Un des eunuques du prince, gagné par Rustan, écrivit que Mustapha entretenait des liaisons secrètes avec Thamas, et avait demandé sa fille en mariage; soit qu'en effet l'amour lui eût fait hasarder cette démarche imprudente, soit, comme la plupart des historiens le pensent, que ce fût une imputation calomnieuse, le vieux despote trembla dans son palais. La férocité, qui s'aigrit dans la vieillesse, et qui s'augmente par la crainte, lui dicta bientôt l'arrêt qui condamnait Mustapha à mourir. Rustan fut chargé de cet ordre, et, sous prétexte d'amener de nouvelles troupes contre les Persans, il marcha vers le Diarbékir avec une nombreuse armée. Mais ce visir en savait trop pour prendre sur lui l'exécu-

tion d'un crime si dangereux, et qui le dévouait à la haine publique s'il parvenait à l'achever. Arrivé en Syrie, il écrivit à Soliman des lettres qui redoublèrent ses terreurs. Il peignit Mustapha comme tout-puissant dans les provinces, et adoré dans son armée. Il conjurait l'Empereur de venir lui-même défendre son trône et assurer sa vengeance. Le sultan furieux part et va joindre son armée près d'Alep. Il mande à son fils de venir rendre compte de sa conduite. C'est dans ce moment que commence d'éclater l'amitié tendre et courageuse que Zéangir, dernier des fils de Roxelane, avait conçue pour Mustapha. Il s'efforça d'engager son frère à ne pas se rendre au camp de Soliman, et lui montra la mort qui l'y attendait. Mustapha, qui se sentait innocent, répondit qu'il ne fuirait pas devant son père, et qu'il obéirait à ses ordres. Zéangir alors ne pouvant le détourner du péril, veut s'y exposer avec lui. Ils partent ensemble, entrent dans le camp au bruit des acclamations de toute l'armée, et Zéangir déclare qu'il courra jusqu'au bout la même fortune que son frère. Il le suit jusqu'à la tente de l'Empereur; là il est obligé de s'en séparer : on avait ordre de n'introduire que Mustapha. Il entre : on lui demande ses armes, présage sinistre, puisque l'usage permet aux princes ottomans de les garder devant leur père : mais il n'était plus tems de recu-

ler ; il remet son épée. Quatre muets paraissent avec le fatal cordon et se jettent sur lui. Le prince se défend avec toute la force de son âge et du désespoir : il lasse les efforts des muets : il est prêt à s'échapper de leurs mains. Un rideau se lève, Soliman paraît, et lance sur les bourreaux un regard affreux qui leur reproche leur faiblesse et la résistance de leur victime ; ce regard leur rend la force, et achève de l'ôter au malheureux prince. A la vue de son père, il tombe ; les muets lui attachent le cordon, et il expire aux yeux de Soliman. Son corps est exposé devant la tente. Zéangir se précipite sur le cadavre sanglant de son frère, l'embrasse en pleurant, se perce de son épée et meurt à côté de lui.

Tel est le récit que nos historiens modernes ont tiré en grande partie des Lettres de Busbecq et des Mémoires de M. de Thou. Tel est le canevas très-tragique que l'Histoire offrait au théâtre.

Bélin a traité ce sujet en 1705. Il faut d'abord donner une idée de sa pièce : nous verrons quelles obligations lui a M. de Champfort, et le public jugera si, lorsque ce dernier s'est écarté de Bélin, il a pris une meilleure route.

Bélin a suivi l'Histoire assez fidellement. Dans la première scène, Roxelane et Rustan, réunis contre Mustapha par la même haine et par des

intérêts communs, s'applaudissent d'un triomphe qu'ils croient prochain et assuré. Rustan, gendre de Roxelane, et redevable à la sultane de la place de visir qu'elle a fait ôter à Ibrahim, avec la vie, Rustan a surpris des lettres de Mustapha, adressées à Thamas, roi de Perse, par lesquelles ce prince ose prendre sur lui de proposer la paix au Roi, en lui demandant sa fille en mariage. Ces lettres ont été remises à Soliman; il a assemblé une armée près d'Alep; il vient de s'y rendre, et a mandé son fils pour le juger et le punir. Rustan ne doute pas que la mort de Mustapha ne soit jurée, soit qu'il obéisse et vienne d'Amasie dans le camp de son père, soit qu'il refuse d'y venir et le force à marcher contre lui. Cependant Roxelane craint les retours de la tendresse paternelle, surtout dans un homme tel que Soliman, qu'elle représente comme très-éloigné des maximes barbares de ses prédécesseurs. Elle crainr que l'amour que Mustapha a su inspirer au peuple, l'amitié que lui porte Zéangir, ce même Zéangir qu'elle voudrait élever au trône en perdanr Mustapha : tous ces faits sont historiques, excepté que Bélin, ainsi que M. de Champfort, a substitué Zéangir à Bajazet, afin que le rival et l'ami se trouvassent réunis dans la même personne, idée qui se présentait d'elle-même et donnée par le sujet. Roxelane s'ef-

force en vain de faire passer dans le cœur de Zéangir son ambition et ses projets. Zéangir, insensible à l'espoir de régner, n'a que deux sentimens, l'affection la plus tendre pour Mustapha, et l'amour le plus violent pour la princesse Sophie, fille de Thamas, faite prisonnière dans Tauris par Mustapha, envoyée à Byzance, et conduite par Soliman au camp d'Alep. Mais il se reproche cet amour. Il sait que Sophie aime Mustapha; il est lui-même confident des soupirs et des chagrins de la princesse, et il étouffe les siens dans le silence. Il tremble pour un frère qu'il chérit, et partage les justes alarmes que vient lui confier Sophie. Voilà ce qui remplit le premier acte.

On apprend, au second, que Mustapha a été arrêté en arrivant. Rustan lui-même en rend compte au sultan, et ajoute que les murmures de l'armée, le zèle qui entraînait les soldats au devant de lui, les offres de service qu'ils lui prodiguaient, les cris séditieux qu'ils ont fait entendre, tout enfin fait craindre un soulévement. Il s'efforce, dans toute cette scène, d'aigrir le sultan contre son fils. Il fait un crime au prince même de son obéissance, qu'il donne comme une preuve de la confiance qu'il a dans les forces de son parti. Le visir voudrait presser l'arrêt de mort qui doit condamner Mustapha. Le sultan le charge d'observer tout. Il veut

connaître les mutins, mais il aime Mustapha. Il lui en coûte de se priver d'un fils qu'il regardait comme l'espoir de l'Empire ottoman et l'appui de sa vieillesse. Zéangir vient encourager encore les sentimens paternels; il plaide la cause de son frère, et quoique Soliman paraisse convaincu, par les lettres de Mustapha, qu'il ne peut pas n'être point coupable, Zéangir obtient qu'il entende son fils.

Mustapha paraît au troisième acte. Il apprend d'Acomat son confident, qu'il est redevable à Zéangir de l'entrevue qui lui est accordée, et de la permission de se justifier devant Soliman. Zéangir lui-même accourt pour jouir de ses embrassemens. Mustapha épanche son cœur devant lui. Incertain du sort qui l'attend, il lui recommande celui de Sophie. Il a promis sa foi à cette princesse; c'est pour elle qu'il s'est rendu coupable en offrant la paix à Thamas et en demandant sa fille. Il fait les mêmes aveux à Soliman lorsque le sultan, lui montrant sa lettre, le somme de se justifier s'il le peut. Il s'explique sur le champ sans détour et avec le ton de la vérité. Soliman n'y résiste pas, et voici sa réponse, qui, malgré quelques fautes, est d'un naturel très-touchant :

Qu'un père par son fils est facile à séduire!
Vois quel est l'ennemi que tu prétends détruire,
Je puis te condamner et même je le doi;

L'appareil qui me suit fut dressé contre toi.
Justement indigné d'un projet qui m'offense,
J'avais juré ta perte en partant de Byzance.
Dans ce cœur, à mes yeux, tu devais la trouver;
J'hésite toutefois, et n'ose l'achever,
Non que ton innocence éclate sans nuage,
Mais je ne la veux pas éclaircir davantage.
J'aime mieux t'immoler ma crainte et mes *transports*,
Que de te condamner avec quelques remords.
Mes jours, qui ne sont plus qu'ennuis et que faiblesse,
N'ont pas besoin, mon fils, d'un surcroît de tristesse.
Tiens, avec cette lettre où ton crime est tracé,
Reprends tout mon amour qu'elle avait effacé.
Je me rends tout à toi; rends-toi tout à moi-même;
Ne te souviens jamais de ce péril extrême;
Mon fils, mets en oubli ta faute et mon pardon,
Et reviens, comme moi, sans feinte et sans soupçon, etc.

Ce morceau est plein d'une sensibilité vraie, d'un pathétique pénétrant, qu'on trouve fort peu, je l'avoue, dans la pièce de M. de Champfort, qui d'ailleurs offre d'autres beautés.

Tiens, avec cette lettre où ton crime est tracé,
Reprends tout mon amour qu'elle avait effacé.
. . . . . .
Ne te souviens jamais de ce péril extrême.

La pièce de Bélin est faiblement écrite; mais voilà des traits de ce naturel heureux qu'alors on étudiait dans Racine, et qui aujourd'hui a presque entiérement disparu pour faire place au malheureux

goût de déclamation qui a infecté tous les genres d'écrire.

Soliman, en pardonnant à son fils, ne lui impose qu'une condition, c'est de retourner sur le champ à Amasie, de renoncer à la fille de l'ennemi des Ottomans, et de partir sans la voir.

Arrêtons-nous ici : c'est avec ces deux premiers actes et cette moitié du troisième que M. de Champfort a fait toute sa pièce, au dénouement près. Il s'agit de saisir quelques points de comparaison entre les deux auteurs.

D'abord, il me semble que jusqu'ici la pièce de Bélin est très-bien conduite. La marche en est ferme et rapide, l'action bien graduée ; le péril croît de scène en scène ; tous les ressorts de l'intrigue sont bien dirigés, et le jeu ne s'arrête pas un moment. La situation de tous les personnages est exposée au premier acte. L'intérêt et le danger s'accroissent au second par la détention de Mustapha, arrêté en arrivant, et par la générosité de son frère, qui demande qu'on l'entende. Au troisième, il s'explique avec son père ; la colère du sultan est appaisée. Mais l'ordre qu'il donne à son fils, de renoncer à ce qu'il aime, prolonge le péril en variant la situation, et établit le nœud de la pièce, qui doit toujours se réserver au troisième acte comme au centre de l'action. Mustapha, pour assurer sa vie et

confondre ses ennemis, obéira-t-il à son père, et renoncera-t-il à Sophie? ou bien l'amour l'emportera-t-il sur tout autre intérêt? Voilà un plan dramatique et théâtral. Celui de M. Champfort, il faut en convenir, présente tous les défauts contraires. La marche du premier acte est la même, de scène en scène, que celle de Bélin. Au second, une même scène voit éclater et finir la rivalité des deux frères, et l'amour est immolé sans combats. Cet héroïsme est froid, et l'opposé de la tragédie. D'ailleurs, aucune action, ni de la part de Soliman, qui, pendant ces deux premiers actes, est étranger à tout ce qui se passe, ni de la part de Mustapha, que l'on peint comme un homme passionné et impétueux, et qui ne prend aucun parti ni pour se défendre contre ses ennemis ni pour s'assurer d'Azémire, quoiqu'on le laisse en liberté d'agir, et qu'un corps de troupes qui l'a suivi soit aux portes de Byzance. Il pleure sa mère, il gémit, il s'indigne; mais il ne veut ni ne fait rien. Bélin a prévenu cet inconvénient en le jetant dans les fers. Dans ce second acte de M. de Champfort l'action n'a pas fait un pas.

Au troisième, Soliman paraît sortir d'un long sommeil pour avoir une entrevue avec Roxelane, au sujet de Mustapha. Elle a dans les mains cette lettre du prince, que Bélin, dans son avant-scène,

suppose déjà remise au sultan, et qui fait le ressort unique des trois premiers actes de M. de Champfort. Elle accuse Mustapha. On lui demande des preuves. Il serait assez naturel que, dans une entrevue demandée exprès pour accuser le prince, elle eût sur elle la lettre qui doit le confondre. Mais non, l'auteur, qui a besoin de se ménager du terrain, fait encore attendre cette lettre, et Roxelane sort pour aller la chercher. Dans cet intervalle il se passe une scène dont il m'est impossible de deviner le motif. Osman, visir, ennemi de Mustapha, supplie le sultan de daigner entendre l'aga des janissaires, vieux soldat, qui a des secrets importans à lui communiquer. Qui ne croirait que cet aga, introduit par le grand-visir dans le moment même où Roxelane accuse le prince, qui ne croirait qu'il vient appuyer l'accusation, et qu'il est de concert avec Osman ? Point du tout. Il vient assurer Soliman de la fidélité du prince et de ses soldats ; il vient parler contre ce même visir qui un moment auparavant faisait valoir ses droits et ses services pour lui obtenir une audience. Je ne vois aucune manière d'expliquer une conduite si étrange ; et si Roxelane a choisi Osman comme un grand politique, il ne paraît pas qu'elle l'ait bien connu. Au surplus, cette scène ne produit rien, et n'est qu'un hors-d'œuvre mal amené. Roxelane revient

enfin avec cette lettre tant attendue, et la remet au sultan en présence de Mustapha. Soliman la lit, demande au prince s'il reconnaît cette lettre et son seing, et sur l'aveu de son fils il ordonne qu'on l'arrête. Il semble que le prince, accusé avec la plus grande vraisemblance d'un crime d'État, d'une odieuse trahison qui le rendrait si coupable, et comme sujet, et comme fils, ne doit avoir rien de plus pressé que de repousser cette injure accablante, et d'avouer une faiblesse pour se laver d'un forfait. Tel est le mouvement de la nature, que Bélin a fidellement suivi ; et même il n'y a aucun prétexte pour ne pas s'y livrer. La princesse ne court aucun danger, et celui de Mustapha est pressant. Il peut, en quittant son père, être envoyé à la mort. Le soin de sa vie, de sa gloire, le cri d'un cœur innocent, qui ne peut supporter la honte d'un crime, tout doit le forcer à parler, à révéler tout. Cependant il ne répond que des choses vagues, et sort sans s'expliquer. Pourquoi l'auteur a-t-il donné ce démenti à la nature ? C'est qu'après cette explication qui tranche tout, il ne voyait plus que le dénouement. Il lui fallait un quatrième acte que vont lui fournir encore deux scènes de Bélin, celle du second acte, où Zéangir détermine Soliman, à force de supplications, à voir, à écouter son fils, et celle du cinquième, où le fils avoue son

amour au père. Mais qu'arrive-t-il de cette disposition forcée ? C'est qu'une conduite opposée à la nature n'est jamais théâtrale, c'est que les trois premiers actes sont d'une extrême froideur, et qu'il est impossible que cela soit autrement, puisqu'il n'y a d'autre action pendant la durée de ces trois actes, d'autre nœud d'intrigue qu'une lettre rendue à Soliman. Quand nous viendrons à l'examen des caractères, nous verrons encore d'autres causes de la langueur et du peu d'effet de cet ouvrage (1). Si celui de Bélin, qui est infiniment mieux conduit, avait été conçu et écrit avec plus de force, il serait sans doute resté au théâtre. Il y eut d'abord un grand succès; mais ce que l'intérêt du sujet, la sagesse du plan fait réussir dans la nouveauté, souvent la faiblesse de l'exécution ne le soutient pas long-tems. Voilà ce qui a fait périr la pièce de Bélin : son sujet et son plan sont au dessus de ses forces. Nous l'avons laissé au moment où Soliman ordonne à son fils de renoncer à sa maîtresse, et de ne jamais la revoir. Cet ordre lui paraît affreux. Son frère Zéangir lui représente tout le danger où il s'expose s'il désobéit, et le conjure d'avoir soin de sa vie. Mustapha semble se résoudre à partir. Il conjure son frère de porter

(1) Les représentations ont été très-peu suivies, faiblement applaudies, et presque abandonnées dans le tems de l'année le plus favorable au théâtre.

ses adieux à Sophie, de lui faire sentir la fatale nécessité où il est de se refuser au plaisir de la voir. Zéangir le lui promet, quoiqu'on sente tout ce qui lui en coûte à lui-même. Mustapha, resté seul, commence à craindre d'avoir un rival dans son frère : tout l'alarme et le fait trembler. Il prend le parti de voir son amante, et veut absolument s'éclaircir sur tout ce qu'il craint. Il la revoit en effet ; il est surpris par le sultan ; il lui jure de nouveau qu'il a promis sa main à la princesse, et qu'il tiendra sa parole. Il sort. Rustan vient enflammer la colère de Soliman, en lui apprenant que tout le camp se soulève, et qu'à peine un corps de janissaires suffit à défendre l'enceinte impériale et à contenir les mutins. Soliman sort en jurant que son fils mourra.

Zéangir, au cinquième acte, se prépare à partir : il croit avoir appaisé Soliman ; il a déterminé son frère à obéir, et lui-même veut s'éloigner de Sophie. Mais on vient lui apprendre que Mustapha a été arrêté par le visir Rustan, et livré aux muets. Roxelane entre dans ce moment, et Zéangir lui dit :

Vous vouliez m'assurer la place de mon père ;
Il en coûte la vie et le trône à mon frère.
Mais en me ravissant un ami si parfait,
Madame, regardez ce que vous avez fait.
(Il se perce de son poignard.)

Si cet amour de Mustapha avait été tracé d'un pinceau plus vigoureux et plus tragique, s'il n'avait pas, comme tant d'autres, ressemblé à des amours de roman; si le danger de Sophie avait encore autorisé la résistance de Mustapha, ces derniers actes auraient mieux répondu aux premiers. Mais depuis la fin du troisième l'action languit, parce qu'on n'a pas pris assez d'intérêt à cet amour faible et commun du prince et de Sophie, pour le voir balancer et le courroux et les bontés de Soliman, et la vie même de Mustapha. Ce sujet, quoique théâtral et susceptible de grandes beautés, n'est pourtant pas du petit nombre de ces sujets heureux qui soutiennent un écrivain médiocre, et le dispensent, jusqu'à un certain point, de cette force d'imagination, de cette sensibilité vraie et profonde, de cette éloquence des passions qui constituent le talent.

L'amour, dans la pièce de M. de Champfort, joue un rôle encore plus faible que dans celle de Bélin. Le rôle d'Azémire est presque épisodique et absolument superflu. Qu'on l'ôte de la pièce, on ne s'en appercevra pas, et l'ouvrage n'y perdra que des longueurs. L'auteur semble réserver toutes ses forces pour peindre l'amitié fraternelle, et il y a réussi. C'est la partie louable de sa tragédie, et cette peinture est d'une grande beauté dans le quatrième acte. C'est là seulement que M. de Champfort a surpassé

Bélin

Bélin pour l'effet dramatique, comme ailleurs il le surpasse beaucoup pour l'élégance et la pureté du style. Il y a même une idée qui lui appartient et qui est très-heureuse; c'est le double aveu fait en même tems de l'amour des deux frères pour Azémire; c'est ce beau mouvement de Zéangir, qui, lorsque Mustapha, avouant tout à son père, n'a plus d'autre crime que l'amour, se charge aussitôt du même crime, et après avoir sacrifié cet amour pour le bonheur de son frère, le fait éclater de nouveau pour partager ses périls. Voilà une scène théâtrale aussi bien exécutée qu'elle est bien conçue, et le dialogue est digne de sa situation.

Il faut citer : quoique cet article soit déjà long, de pareilles citations ne l'alongeront pas; et si mes remarques peuvent plaire à ceux qui s'intéressent à l'art dramatique, les vers de M. de Champfort plairont à tout le monde.

ZÉANGIR *à Soliman.*

Vous l'aimez, votre cœur embrasse sa défense.
Ah! si vos yeux trop tard voyaient son innocence,
Si le sort vous condamne à cet affreux malheur,
Avouez qu'en effet vous mourrez de douleur.

SOLIMAN.

Oui, je mourrais, mon fils, sans toi, sans ta tendresse,
Sans les vertus qu'en toi va chérir ma vieillesse.
Je te rends grace, ô ciel! qui dans ta cruauté,
Veut que mon malheur même adore ta bonté;

Qui dans l'un de mes fils prenant une victime,
De l'autre me fait voir la douleur magnanime,
Oubliant les grandeurs dont il doit hériter,
Pleurant au pied du trône, et tremblant d'y monter.

ZÉANGIR.

Ah! si vous m'approuvez, si mon cœur peut vous plaire,
Accordez-m'en le prix en me rendant mon frère:
Ces sentimens qu'en moi vous daignez applaudir,
Communs à vos deux fils, ont trop su les unir.
Vous formâtes ces nœuds aux jours de mon enfance:
Le tems les a serrés..... C'était votre espérance.
Ah! ne les brisez point: songez quels ennemis
Sa valeur a domptés, son bras vous a soumis.
Quel triomphe pour eux, et bientôt quelle *audace*,
Si leur haine apprenait le coup qui le menace!
Quels vœux, s'ils contemplaient le bras levé sur lui!
Et dans quel tems veut-on vous ravir cet appui?
Voyez le Transilvain, le Hongrois, le Moldave,
Infester à l'envi le Danube et la Drave.

Rhodes n'est plus. D'où vient que ses fiers défenseurs
Sur le rocher de Malte insultent leurs vainqueurs?
Et que sont devenus ces projets d'un grand-homme,
Quand vous deviez, seigneur, dans les remparts de Rome,
Détruisant des Chrétiens le culte florissant,
Aux murs du capitole arborer le croissant?
Parlez, armez nos mains, et que notre jeunesse
Fasse encor respecter cette auguste vieillesse.
Vous, craint de l'Univers, revoyez vos deux fils,
Vainqueurs, à vos genoux retomber plus soumis,
Baiser avec respect cette main triomphante,
Incliner devant vous leur tête obéissante,

Et chargés d'une gloire offerte à vos vieux ans,
De leurs doubles lauriers couvrir vos cheveux blancs.

Ces mouvemens d'éloquence sont heureusement imités de la scène de *Mithridate*, où Xipharès dit à son père :

Embrâsez par nos mains le couchant et l'aurore.

Peut-être y a-t-il un mot déplacé dans cette belle tirade.

Quel triomphe pour eux, et bientôt quelle *audace*.

N'y a-t-il pas trop d'adresse à faire entendre à Soliman que c'est Mustapha seul qui contient l'audace de ses ennemis ? Ce n'est pas là ce qu'il faut dire à un vieux despote jaloux. Quoi qu'il en soit, Soliman est touché de la prière généreuse de Zéangir. Il consent à voir Mustapha, et Zéangir court lui porter cette heureuse nouvelle. Le sultan est disposé à la clémence; mais sur le trône des Ottomans la clémence est dangereuse. Il s'écrie :

Monarques des Chrétiens, que je vous porte envie!
Moins craints et plus chéris, vous êtes plus heureux.
Vous voyez de vos lois vos peuples amoureux,
Joindre un plus doux hommage à leur obéissance;
Ou si que'que coupable a besoin d'indulgence,
Vos cœurs a la pitié peuvent s'abandonner,
Et sans effroi du moins vous pouvez pardonner.

Cette apostrophe est très-belle, et le dernier vers

est admirable. Voilà de ces beautés que Bélin n'a point connues. Mustapha paraît avec Zéangir. Son père lui demande l'explication du billet. Il avoue tout.

SOLIMAN.

Puis-je l'entendre, ô ciel! Et qu'oses-tu me dire?
Est-ce là le secret que j'avais attendu?
Voilà donc le garant que m'offre ta vertu?
Quoi! tu pars de ces lieux chargé de ma vengeance,
Et de mon ennemi tu brigues l'alliance!

ZÉANGIR.

S'il mérite la mort, si votre haine.....

SOLIMAN.

Eh bien!

ZÉANGIR.

L'amour seul fait son crime, et ce crime est le mien:
Vous voyez mon rival, mon rival que l'on aime:
Ou prononcez sa grace, ou m'immolez moi-même.

SOLIMAN.

Ciel! de mes ennemis suis-je donc entouré?

ZÉANGIR.

De deux fils vertueux vous êtes adoré.

SOLIMAN.

O surprise! ô douleur!

ZÉANGIR.

Qu'ordonnez-vous?

MUSTAPHA.

Mon père,
Rien n'a pu m'abaisser jusques à la prière;
Rien n'a pu me contraindre à ce cruel effort,

Et je le fais enfin pour demander la mort.
Ne punissez que moi.

ZÉANGIR.

C'est perdre l'un et l'autre.

LE PRINCE.

C'est votre unique espoir.

ZÉANGIR.

Sa mort serait la vôtre.

LE PRINCE.

C'est pour moi qu'il révèle un secret dangereux.

ZÉANGIR.

Pour vous fléchir ensemble, ou pour périr tous deux.

LE PRINCE.

Il m'immolait l'amour qui seul peut vous déplaire.

ZÉANGIR.

J'ai dû sauver des jours consacrés à mon père.

SOLIMAN.

Mes enfans, suspendez ces généreux débats.

Ce dialogue est intéressant et dramatique. C'est ce moment d'intérêt qui, malgré le vide des trois premiers actes et les fautes du cinquième, a soutenu la pièce. Ce développement de l'amitié fraternelle, et deux ou trois morceaux qui offrent des beautés de détail, suffisent pour justifier l'indulgence du public, et méritaient les faveurs qu'on a répandues sur l'auteur.

Soliman paraît vaincu; il s'écrie :

Non, je ne croirai point qu'un cœur si magnanime,
Parmi tant de vertus, ait laissé place au crime.

Voilà donc le péril passé, le nœud de l'intrigue tranché, et la pièce finie. Soliman est rendu à ses deux fils; mais le visir vient lui annoncer une révolte dans le camp et dans la ville, qui menace le trône et les jours du sultan. Cette révolte, fût-elle vraie, serait un mauvais ressort. Quand les intérêts qui divisaient les principaux personnages sont conciliés, un incident auquel ils n'ont point de part paraît une ressource gratuite que l'auteur s'est ménagée pour renouer le fil de l'intrigue, qui est rompu. C'est un vice capital, qui détruit tout intérêt; aussi dès ce moment il n'y a plus dans la pièce que des fautes. Ce dénouement est inexplicable. Soliman ordonne, sur le faux avis de cette révolte qui se trouve imaginaire, qu'on enferme son fils dans ce qu'il appelle l'*enceinte sacrée :* c'est, dans Byzance, l'intérieur du sérail, et, à l'armée, la tente du sultan. Le théâtre, au cinquième acte, représente cette enceinte, qui ressemble, on ne sait pas pourquoi, à une prison. Osman apporte à Nessir un ordre signé de Soliman, qui commande à ce Nessir, chargé de veiller sur Mustapha, de le poignarder au premier mouvement que l'on fera pour forcer l'enceinte où il est gardé. D'abord, pour donner cet ordre cruel et terrible après la scène attendrissante de la réconciliation du père et du fils, il eût fallu du moins que Soliman fût dans la plus pressante extrémité.

Soliman, qui dans toute la pièce est représenté comme étant plein de justice et de clémence, aurait bien dû s'assurer du moins s'il était en effet menacé de perdre le trône et la vie. Celle de son fils méritait bien qu'il ne donnât pas si légèrement un ordre si barbare. Mais il y a plus : je suppose qu'il ait pu donner cet ordre, comment expliquer ces événemens qui amènent le meurtre de Mustapha ? Zéangir vient tout seul, et, sur le bruit qu'il fait en arrivant, Mustapha présente la poitrine à Nessir qui l'égorge, comme un boucher égorge un mouton. Je ne dis rien de cette exécution dégoûtante, si contraire à toutes les convenances théâtrales, qui n'admettent le meurtre que dans un personnage passionné, parce qu'alors la violence de la situation sauve l'atrocité du spectacle. Il n'est pas plus permis, pas plus supportable de faire poignarder tranquillement un prince par un chef de gardes, qu'il ne le serait de faire pendre un homme sur la scène par le bourreau. Mais enfin, comment Zéangir, qui vient seul, entre-t-il dans l'*enceinte sacrée*, qui lui est défendue ? Comment Nessir croit-il que l'enceinte est forcée quand il a des gardes autour de lui, et qu'il ne se présente qu'un seul homme à qui il est si facile de défendre l'entrée ? Comment le bruit que fait un seul homme en marchant fait-il croire qu'on veut forcer une enceinte, et craindre

qu'elle ne le soit ? En ce cas, le premier eunuque qui aurait passé dans un corridor pouvait faire égorger le prince, et il faut supposer que Nessir avait ordre de le tuer au premier bruit qu'il entendrait. Ensuite, pourquoi Zéangir vient-il ? Comment espère-t-il entrer dans une enceinte qui lui est interdite ?

Des plus audacieux en tout tems révérée,

dit l'auteur. Il commet donc une faute capitale, et la commet sans raison, sans motif, sans prétexte. C'est un crime de vouloir pénétrer *l'enceinte sacrée.* Il ne peut y pénétrer puisqu'elle est gardée, et qu'il est seul. Il commet donc gratuitement un attentat que ne commettraient pas *les plus audacieux*, lui, ce fils si respectueux, si sensible ! Et qu'espère-t-il ? Que dit-il en entrant ?

Viens (dit-il à son frère), signalons notre foi, notre zèle,
Courons vers le sultan, désarmons les soldats.

Eh ! quoi ! *pour signaler sa foi*, *son zèle*, il commence par une action sacrilége dont il ne peut pas ignorer l'énormité et les conséquences dangereuses pour son frère et même pour lui ! Il veut *courir à son père*, et *désarmer les soldats !* Eh ! que ne va-t-il en effet trouver son père au camp dans Byzance ? Il saurait qu'il n'y a point de *soldats à désarmer.* Il serait où il doit être. En un mot, nul motif ne

peut l'excuser quand il vient dans l'*enceinte sacrée*, que la certitude du danger éminent de son frère, et l'impossibilité de le sauver autrement. Or, il ignore l'ordre donné par le sultan, et, s'il le savait; il n'y a pas de moyen plus sûr de faire périr Mustapha, que le parti qu'il prend. Ainsi, dans tous les cas, la démarche qu'il fait est incompréhensible, et jamais on n'a assemblé dans un cinquième acte un plus grand nombre d'invraisemblances choquantes, non pas pour amener des beautés, mais pour amener de nouvelles fautes.

Car quel effet peut produire ce meurtre tranquille de Mustapha? Quel rôle jouent deux personnages, tels que Soliman et Roxelane, lorsqu'ils arrivent tous deux? Voilà le grand Soliman qui avoue en entrant, qu'il n'a trouvé partout que le calme et le deuil, et qui est tout étonné de voir son fils mourant par une suite de méprises plus ridicules et plus grossières les unes que les autres. Il ne comprend rien à ce qu'il voit, et cela n'est pas étonnant. Zéangir lui dit: C'est moi qui ai tué mon frère, et le sultan a l'air de prendre à la lettre ce cri de la douleur fraternelle, et ne se fait pas même expliquer comment Zéangir a pu faire périr son frère. Zéangir se tue. Roxelane, désespérée, avoue tous ses complots, et veut se tuer aussi. Soliman l'en empêche, et veut qu'elle vive dans l'avilissement, comme si

cet avilissement ne retombait pas sur lui-même. Soliman peut faire périr sa femme ; mais il ne faut pas que la femme de Soliman soit avilie.

On a imprimé, dit-on, que ce cinquième acte était, comme celui de *Britannicus*, plus faible que les quatre premiers. Ce sont apparemment les mêmes personnes qui ont mis *Mustapha* et *Zaïre* à côté l'un de l'autre. Voilà un zèle qui n'est pas selon la *science*. Le cinquième acte de *Britannicus*, qui offre des beautés sublimes, n'a d'autre défaut que de n'être pas d'un grand intérêt. Britannicus mort, la retraite de Junie chez les vestales, et les regrets de Néron, qui se voit enlever le fruit de son crime, produisent peu d'effet. Mais le récit de Burrhus est de la main d'un maître, et Racine ne pouvait rien faire de déraisonnable. Comment imagine-t-on de comparer cet acte à celui de *Mustapha*, qui est l'assemblage de toutes les fautes les plus inexcusables ?

Mais quel est le principe de toutes ces fautes ? Le défaut de force dans les situations. L'Histoire offrait à l'auteur un dénouement atroce et nécessité. Il l'a amené par des méprises qui, quand elles seraient vraisemblables, seraient encore froides. Mais s'il eût mis les caractères en proportion avec les événemens, il se serait passé de ces ressorts faibles et factices, qui sont l'opposé d'une intrigue vrai-

ment théâtrale. Que Bélin, qui a fondé sa pièce sur l'amour, n'ait fait de Mustapha qu'un ptince amoureux, cela est conséquent; mais pourquoi M. de Champfort, qui n'a rien voulu tirer de l'amour que son inutile Azémire, qui annonce Mustapha comme un homme impétueux et passionné, n'en a-t-il fait qu'un personnage passif, qui ne fait autre chose que gémir et tendre la gorge au couteau? Que Bélin, qui donne à Soliman de très-bonnes raisons pour faire périr son fils, qui rend Mustapha coupable d'une désobéissance formelle et déclarée, après avoir obtenu le pardon d'une première faute, qui met Soliman dans le plus grand danger et dans la nécessité de choisir entre la vie de son fils et la sienne propre; que Bélin ne fasse pas du sultan un homme féroce, il est excusable. Mais M. de Champfort, au lieu de fonder sa pièce sur des méprises invraisemblables, pouvait-il mieux faire que de s'emparer du caractère que lui donnait l'Histoire, de jeter le père et le fils dans des situations assez violentes, pour que l'un et l'autre fussent dans le cas de tout faire et de tout craindre? Quel tableau neuf et tragique lui offraient les mœurs turques, l'esprit du sérail, la jalousie et les faiblesses d'une vieillesse tyrannique, les révolutions et les secousses d'un gouvernement sanguinaire, et la férocité d'un despote alarmé et furieux

qui étouffe la nature, dont quelquefois encore il entend les cris ? Je ne prétends point substituer un nouveau plan à celui que M. de Champfort a médité pendant douze ans. Mais il me semble qu'entre un homme tel que Soliman, capable de faire étrangler son fils sous ses yeux, et un prince tel que Mustapha, vainqueur des Persans, assez amoureux pour vouloir épouser la fille du mortel ennemi de son père, assez puissant pour faire trembler son souverain, la tragédie se présentait avec les attributs les plus imposans et les plus terribles, et que l'auteur l'a repoussée, accablé de son sujet ; il s'est dérobé sous le poids qu'il ne pouvait porter. Aux effets tragiques qui s'offraient, il a substitué des beautés froidement morales, qui détruisent la tragédie. Il a fait de Soliman un bon homme, dupe de tout ce qui l'entoure, de sa femme, de son grand-visir, et signant la mort de son fils sans savoir pourquoi ; il a fait de Mustapha une victime immobile sous le glaive qui le menace et qui le frappe ; il a fait de Roxelane une intrigante vulgaire, continuellement avilie auprès de son fils, à qui elle s'efforce d'inspirer une ambition qu'il dédaigne, comme si Roxelane avait besoin de l'aveu de Zéangir pour perdre Mustapha, et comme si elle devait avoir d'autre mobile que ses propres intérêts, indépendans de ce que son fils peut vouloir ou ne vouloir

pas. Bélin, qui ne se sentait pas non plus en état de tracer fortement un caractère ambitieux, a chargé Rustan de toute l'intrigue, et laissé Roxelane pour ainsi dire derrière l'action ; elle est nulle chez lui ; elle est petite et subalterne chez M. de Champfort, qui n'a pas plus profité des fautes de Bélin que des richesses de l'Histoire.

Il résulte que lorsqu'on a borné tout son travail, toute son invention à tirer de deux actes de Bélin, quatre actes, dont les trois premiers sont vides et languissans ; lorsque le mérite du quatrième se réduit à une scène, dans un sujet qui en offrait tant d'autres, ou pathétiques, ou terribles ; lorsqu'à des caractères faibles et manqués on a joint des ressorts faux, et fondé sur des suppositions qu'on ne peut admettre, des atrocités qu'on ne peut supporter ; lorsque du dénouement le plus tragique qu'offre l'Histoire on a fait le plus mauvais cinquième acte qu'on ait vu au théâtre ; lorsqu'enfin tant de fautes ne peuvent pas être celles d'une composition précipitée, à laquelle le tems et la maturité ont manqué, mais que, long-tems réfléchies et travaillées, elles sont évidemment les derniers efforts de l'auteur, il résulte qu'on n'a pas une vocation bien décidée pour la carrière dramatique, et qu'il est à souhaiter qu'un homme qui a autant d'esprit, de mérite et de talent pour écrire en vers et en prose,

qu'en a M. de Champfort, applique ses facultés à tout autre genre d'ouvrages.

Quant au style, je ne rétracterai point à la lecture les éloges qu'il m'a paru mériter au théâtre. Il est en général pur, clair et élégant; sa versification est soignée, exempte de déclamation et de mauvais goût. Plusieurs morceaux, comme je l'ai dit, et comme j'aime à le répéter, sont d'une expression heureuse et écrits avec éloquence. C'est là sans doute un très-grand mérite; mais aussi on a observé que la manière d'écrire d'un auteur était analogue à sa manière de concevoir, et que, conformément à ce principe, la diction de M. de Champfort était souvent peu tragique. Vous ne trouvez, dans sa tragédie, aucun trait de force, aucun de ces épanchemens de verve dramatique qui ont entraîné l'auteur, et qui entraînent avec lui le spectateur sans lui laisser le tems de respirer; aucun morceau brillant d'imagination poétique, aucune énergie dans les peintures des mœurs ou dans les mouvemens des personnages. Son style n'a point, dans sa correction travaillée, cette facilité gracieuse et ce naturel heureux qui nous ramènent sans cesse aux écrivains vraiment poètes; en un mot, dans cet ouvrage, souvent estimable par le travail et le goût, rien n'est marqué au coin de la supériorité, rien ne s'élève à la hauteur du grand talent. Quoiqu'il

n'y ait point de comparaison à faire, pour le style, entre Bélin et M. de Champfort, il y a pourtant quelques endroits où ce dernier, en imitant ou même en empruntant, est resté au dessous de l'autre.

Vous avez entendu, seigneur, ses ennemis,
Et vous refuserez d'entendre votre fils!

Voilà les vers de Bélin. Voici comme M. de Champfort les a changés.

Vous avez entendu ses mortels ennemis,
Et pouvez, sans l'entendre, immoler votre fils!

J'avoue que la simplicité des deux premiers me paraît bien préférable.

On remarque quelques vers pris dans des ouvrages connus :

De l'Univers encore attachera les yeux.

Racine a dit, dans *Mithridate :*

Partout de l'Univers j'attacherais les yeux.

Roxelane dit :

Du trône sous ses pas j'abaissais la barrière.

Il y a, dans *Adélaïde :*

De Lille sous ses pas abaissez la barrière.

On peut relever quelques termes impropres, quelques vers négligés :

Je sais que Soliman n'a point, *dans ses rigueurs*,
De ses cruels aïeux *déployé les fureurs*.

J'avoue que je n'aime point qu'on *déploie des fureurs dans des rigueurs*. Ce sont là des négligences qu'on peut excuser ; mais ce qui n'est pas aussi excusable, ce sont deux vers tels que ceux-ci :

Pardonnez si *déjà mon zèle en diligence,*
A vos embrassemens vient mêler sa présence.

Dans un ouvrage qu'on a travaillé douze ans, il ne faudrait pas laisser ces deux étranges vers.

FIN DU TOME TREIZIÈME.

TABLE

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME XIII.

SUITE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

CHAPITRE VIII..... Page 1

SECTION PREMIÈRE. *Des paradoxes de Fontenelle, Lamotte, Trublet, etc. en littérature et en poésie, considérés comme les premiers abus de l'esprit philosophique dans le dix-huitième siècle*.....3

SECTION II. *Des odes de Lamotte*.....99

SECTION III. *Odes et poésies sacrées de Lefranc de Pompignan*.....160

SECTION IV. *De quelques autres odes de différens auteurs, de Racine le fils, de Malfilatre, de Thomas, etc*.....232

SECTION V. *Du Discours en vers et de l'Épître, et de leurs différentes espèces*.....294

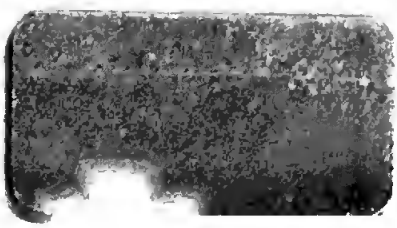
APPENDICE.

FRAGMENS.

SUR la seconde satyre de Gilbert, intitulée Mon Apologie.....337

Sur les Œuvres de Colardeau.....358
Sur les Fables de M. de Florian.....374
Sur les Poésies diverses de M. de Bonnard..389
Sur un recueil intitulé le Petit Chansonnier français.....402
Sur la tragédie de Mustapha et Zéangir, *par M. de Champfort, et sur la pièce de Bélin, qui a le même titre*.....414

FIN DE LA TABLE.

VA1
1550353

149
E
34